92d
Sanc

FRANCESCO DE SANCTIS

Esposizione critica della Divina Commedia

OPERA POSTUMA
EDITA A CURA DI

GERARDO LAURINI

183221
20.8.23

NAPOLI
ALBERTO MORANO, EDITORE
Via Domenico Capitelli, 26 e 28
1921

PROPRIETÀ LETTERARIA

Stabilimento Tip. SILVIO MORANO - S. Sebastiano 48 p. p. - Napoli

A GIUSTINO FORTUNATO

Mio caro Giustino,

Voglio dedicare a te questo libro, perchè tu fosti uno de' migliori alunni di Francesco De Sanctis, il quale negli ultimi anni del viver suo mi parlava sovente del tuo meraviglioso ingegno, della tua svariata e solida cultura e della tua squisita e rara bontà.

« Libros oportet esse thesauros, non libros », *sentenziò Dione Cassio. E questo è davvero un inestimabile tesoro, che, rimasto per lungo tempo nascosto, reputo opportuno dare alla luce in occasione delle feste parentali di Dante.*

Ugo Foscolo, nel settembre del 1796, in un suo Piano di studi, *osservava sagacemente che i critici debbono avere « gusto innato di anima, senza cui tutti i libri di critica sono nulli. ». E tal gusto ebbe appunto il De Sanctis nel giudicare non pure gli scrittori italiani, si anche gli stranieri. Ma la vasta ala del suo genio critico si levò e spaziò principalmente nell' interpretazione estetica e filosofica della* Divina Com-

media. *Niuno prima e meglio di lui, salvo forse in parte il cantor de'* Sepolcri, *seppe penetrare nel pensiero dantesco, immedesimandovisi, conglutinandosi, per così dire, con esso e facendolo raggiare della sua vera luce.*

Il primo lavoro del De Sanctis intorno al poema sacro fu certamente questo, che conservo autografo. Lo compose nel suo esilio a Torino. Da esso poi desunse le lezioni ch' egli fece nella sala di S. Francesco da Paola di quella città, delle quali lungamente parlai nell'introduzione al suo saggio inedito su Beatrice (1), *il capitolo dantesco della sua* Storia della letteratura *e i suoi saggi su Ugolino, su Francesca da Rimini, su Farinata e su Pier delle Vigne.*

Ho durato grandissima fatica a decifrare il manoscritto, essendo qua e là sbiadito e in qualche parte addirittura obliterato dagli oltraggi del tempo. L' ho mondato inoltre dalle locuzioni arcaiche ond' è rinzeppato, reminiscenze della scuola purista del Puoti, alla cui grammatica circa quindici anni innanzi il De Sanctis aveva collaborato insieme con Leopoldo Rodinò e con altri (2); *reminiscenze dalle quali in progresso di*

---

(1) Vedi F. De Sanctis, *Beatrice*, saggio inedito a cura di G. Laurini. Napoli, A. Morano, editore, 1914.

(2) Ecco in qual modo gonfio e grottesco il buon marchese Puoti scrisse dell'aiuto datogli dal De Sanctis:

" Ancora tra' giovani, che un giorno furono miei scolari, essendo alcuni che onoratamente e con molta lode ora insegnano la lingua e la toscana eloquenza, del costoro aiuto, che con grande

tempo si sciolse, dando al suo stile atteggiamenti più semplici, più agili, più disinvolti, più conformi, insomma, all'uso moderno.

Io ricordo, caro Giustino, la magnifica commemorazione che tu facesti del De Sanctis alla Camera dei deputati nella tornata del 22 gennaio 1884. Ben dicesti ch'egli, « critico e letterato, esercitò in Italia un'azione non inferiore a quella che il Lessing in Germania, il Macaulay in Inghilterra, il Sainte-Beuve in Francia ». Meglio ancora dicesti che fu « l'educatore politico dei giovani d'una gran parte d'Italia, in mezzo ai quali egli visse come nel suo universo, e che ebbe cari come la luce dell'anima sua, ed ai quali insegnò, con la parola, con lo scritto e con l'esempio, nella scuola, nella stampa e nelle associazioni, quanti fossero ormai, e verso i maggiori e verso i futuri, i loro doveri di liberi onesti cittadini ». E, poichè sin d'allora cominciavano a vedersi i prodromi della deca-

---

amorevolezza vollero porgermi, molto sonomi giovato. Ed essendo essi già assai intendenti e pratichi delle cose della favella, ed a fanciulli insegnando, ed a giovani e donzelle ancora, meglio che altri i difetti han potuto scorger del libro, e di non poca utilità mi sono stati in correggerli. Il perchè di bassezza d'animo potrei esser tassato, se i nomi almeno di Leopoldo Rodinò e di Francesco De Sanctis io qui non riferissi, i quali pel buon giudizio e per la grande diligenza adoperata in questo lavoro nuova e più certa prova mi han dato del loro valore e dell'amor grande che mi portano „.

Vedi la *Prefazione* posta innanzi alle *Regole elementari della lingua italiana compilate nello studio di Basilio Puoti*, decimaprima edizione. Napoli, libreria e tipografia simoniana, 1841.

denza e della corruttela politica, molto a proposito citasti nella fine del tuo discorso queste sue auree e memorabili parole: « solo la dignità è la chiave della vita, e l'onestà è la prima qualità dell'uomo politico ». *Se si parla oggigiorno così a certa gentucola nuova dotata di raffinatissima astuzia e di incommensurabile ipocrisia, cinica schernitrice di ogni nobile idea, di ogni gentile sentimento, pensosa soltanto della propria sfrenata ambizione e del* « proprio particulare », *come l'uomo del Guicciardini, si risica di passare per vittime di una puerile ingenuità. Bella ed amabile e santa ingenuità, che, irrisa in ogni tempo di scadimento morale, politico e sociale, è sommamente apprezzata e glorificata quando la parte divina del genere umano trionfa della parte bestiale!*

Ricordo anche che in una tua lettera, scrittami sei anni or sono, chiamasti il De Sanctis « il più potente intelletto del mezzogiorno d'Italia ». Ah, sì, egli fu tale senza alcun dubbio. Ma questo benedetto mezzogiorno, che pur tanto amiamo, « fecondo di grandi ingegni », come lo definì Niccolò Tommaseo (1), *— mi rincresce oltremodo di dirlo — ha quasi sempre tenuto in poco conto gli uomini che più lo hanno onorato con la cultura, con l'integrità de' costumi e*

---

(1) Vedi N. Tommaseo, *Educazione dell'Italiano*, p. 100. Firenze, G. Barbèra, editore, 1905.

con l'altezza dell'animo. Gli è che noi siamo una razza troppo ostinata, anzi troppo indurita nel sesto peccato mortale e in certi altri peccatacci, sopravvivenze delle peggiori dominazioni barbariche, massime di quella bizantina, che ci fanno beccare l'un con l'altro come i polli di Renzo, ed oscurano le nostre non poche virtù. La fama di molti nostri illustri conterranei ci è venuta pur troppo dal di fuori. Esempio, per tacer d' altri, il Vico, che, come ben sai, vissuto povero e ignorato nella sua città natia, ci fu fatto conoscere ed apprezzare dagli stranieri. Il De Sanctis, se non fosse andato a insegnare nel Politecnico di Zurigo, dove conobbe Wagner, Marx, Vischer, Mommsen, Herweg, Kökli, Flocon, Sue, Arago, Dufraisse, Challemel-Lacour, Charras, Cherbuliez, che tanto lo stimarono e lo lodarono nella stampa estera, specialmente dopo avere udito le sue conferenze sul Petrarca, forse sarebbe stato sommerso nei più profondi gorghi letèi. Esagero? Non mi pare, visto e considerato che pochi anni dopo la sua morte furon proprio alcuni del mezzogiorno, non privi peraltro di viva intelligenza nè di buoni studi, quelli che più tentarono di scolorare, o meglio, di aduggiare le sue opere geniali per tener bordone a certe ingiuste osservazioni che vi aveva fatto su il Carducci, poeta eminente, è vero, forte critico erudito, è pur vero; ma, con buona pace de' suoi fanatici adoratori, critico estetico men

che mediocre, come ne posson far fede i suoi contradditorii giudizii sul Giusti, rilevati con molta delicatezza da quell'elegante scrittore attico, che è il nostro illustre e simpatico amico Ferdinando Martini (1).

Benedetto Croce col suo sottilissimo acume e con la sua incomparabile dialettica ed io con l'amor filiale che porto e porterò al De Sanctis sino all' ultimo de' giorni miei le difendemmo strenuamente e trionfalmente.

Apprendano i giovani, non già dai commentatori e glossatori pedanti, che il Mazzini chiama « spiluccatori di sillabe », ma dal presente volume il vero modo di studiare ed illustrare il poema dantesco: poema eterno, perchè eterne sono le passioni umane in esso scolpite; e però, oltre che eterno, universale.

E tu, cuor de' cuori, accogli questa dedica con quella compiacenza medesima, con la quale avresti accolto una visita di Francesco De Sanctis, sul cui sepolcro verdeggia un lauro immortale che nessuna mano sacrilega potrà sfrondare.

Vale! *e sii sempre memore di me, che immensamente ti stimo e ardentemente ti amo.*

Capo d' anno 1921.

GERARDO LAURINI.

---

(1) Vedi FERDINANDO MARTINI, *Simpatie* (Studi e Ricordi). Firenze R. Bemporad e figlio, librai-editori, 1909.

I.

IL SUBBIETTO DELLA DIVINA COMMEDIA.

Il subbietto della *Divina Commedia* è la storia finale della umanità; è, per parlare poeticamente, lo scioglimento e la catastrofe, il quinto atto del dramma umano, nel quale ricompariscono ancora gli atti antecedenti, ma in lontananza, fuori della scena, come un passato che si offre alla memoria, trasfigurato e colorato dalle impressioni presenti. La porta del futuro è chiusa: l'azione è cessata; ogni vincolo umano e civile, che collega gli uomini sulla terra, è sciolto; collisioni, intrighi, tutto ciò che è materia concreta di poesia non ha più scopo; al vivo movimento della umana libertà è succeduta l' immutabile necessità. Ma mentre una parte degli attori ha abbandonata la scena di questa vita, altri vi sottentrano con le stesse ire e con gli stessi amori; ed il poeta spettatore è come un ponte gittato tra il presente e l'avvenire. E porta seco tutte le sue passioni di uomo

e di cittadino, e fa risonare di terreni gemiti fino le serene volte del cielo: così ritorna il dramma, e nell'eterno ricomparisce il tempo. In mezzo all'immobilità dell'avvenire vive e si agita l'Italia, anzi l'Europa del decimoquarto secolo, col suo Papa ed Imperatore, coi suoi re, principi e popoli, coi suoi costumi, le sue passioni, le sue discordie, con tutto quello che è in lei di alto o vile, di tragico o comico. È il dramma di quel secolo, scritto da un poeta che è egli stesso uno degli attori, con la veemenza della passione e con la dignità della convinzione: talchè spesso ci sentiamo rapire dal luogo ov'è collocata l'azione e ci troviamo nel bel mezzo d'Italia tra le tempeste ed il fremito della pubblica vita. Il che ha indotto alcuni a rimpicciolire le proporzioni della *Commedia* e rinchiuderla nell'angustia e nella prosa di uno scopo politico, quasi tanto alta invenzione non sia altro che un mezzo meschino ed un'arma codarda, di cui siasi valuto il poeta a conculcare i suoi avversari.

L'elemento politico non è già il sostanziale, ma solo un momento dell'universo dantesco, porgendo il lavoro per la sua forma liberissima facile occasione all'autore di manifestare le sue idee e le sue predilezioni: di che egli ha usato ed abusato largamente. Certo i suoi giudizî, nè le sue opinioni sono

sempre giuste: chè egli pure avea in sè di *quel di Adamo,* e pensò e sentì secondo i suoi tempi. Ma che fa?

La *Commedia* non è scienza, nè storia, ma poesia. Sotto questo rispetto ben ci ha allusioni personali e poco felici allegorie, che dovettero aver molto favore a quei giorni e che sono la parte accidentale e transitiva del suo poema. Ma più spesso egli guarda la vita da quell' altezza, alla quale ha innalzato il subbietto, e, spettatore dell' avvenire, tuona e folgora con la dignità di sacerdote e di profeta; anzi di poeta. Altro è il concetto che Dante ha dell'officio della poesia, del quale sente l'orgoglio ed accetta il pericolo: ond'è che sovente l' indignazione dell' uomo offeso s'innalza in lui alla solenne autorità del giudice, e la transitoria realtà all' immortalità dell' ideale.

Il perchè, quantunque quelle passioni e quelle opinioni abbiano oggi perduto il loro significato particolare e relativo, non pertanto è rimasto vivo il sostanziale di quegli accidenti: di che possiamo allegare ad esempio la digressione sulle condizioni d'Italia ai suoi tempi e le sue gravi parole a Niccolò III. D'altra parte la passione ond'è infiammato dà alla poesia la propria impronta dell'uomo e del tempo, senza la quale ella non ha la sua incarnazione perfetta.

Scontento di tutto e di tutti, segregatosi dalle parti e bollente di collera per nuove ingiurie e per fallite speranze, egli è in acerba opposizione col suo tempo, ed il foco dell' ira rende terribilmente ingegnosa la sua fantasia.

Dante è la sintesi vivente de' tre mondi, i quali hanno in lui come in uno specchio la loro riflessione ed unità. Egli non è solo spettatore, ma attore: smarrito nella selva dei vizî e degli errori, contempla lo spettacolo della caduta dell'uomo dopo la colpa d'origine; indi, passando nel luogo del pentimento, i peccati mortali incisi sulla sua fronte dalla spada della divina giustizia sono cancellati ad uno ad uno, e, rinvigorito dalla divina grazia, ei lava col pianto i suoi falli, e, pentito e confesso, giunge di grado in grado alla sua compiuta redenzione. Innalzando l'individualità a significazione generale, vediamo in Dante espressa la stessa vita umana nella sua esplicazione terrestre, cioè nel suo triplice stadio di corruzione, d'espiazione e di redenzione: così nel poema dall'estremo grado dell' errore, del male e del brutto, cioè dall'ultima bolgia infernale, si passa nello stato di lotta tra' contrari, il quale dualismo s' innalza a poco a poco alla sua idealità assoluta, a verità, a virtù, a bellezza. Il che non rimane già una fredda astrazione, ma di-

viene persona viva nelle figure tanto poetiche di Dante, di Virgilio, di Beatrice, di Matilde, della Vergine. Onde potrebbe parere a prima giunta che Dante sia il protagonista del poema, e che l'azione sia il viaggio ch' ei fa per la sua redenzione; ma qui appunto è la differenza tra la *Divina Commedia* e il *Faust*, fondati generalmente sullo stesso concetto. Dante e Faust contemplano entrambi le diverse forme della vita, e pervengono alla loro perfetta liberazione; se non che nel *Faust* accanto all'obbiettivo individuato con sì ricca personalità l'elemento subbiettivo è svolto con quelle larghe proporzioni, che consentiva all'autore del *Werther* la progredita civiltà; sicchè per la piena esplicazione della sua intrinseca vita Faust è il vero protagonista dell' azione. Ma questa poesia intima, come oggi la dicono, quest'analisi profonda delle contraddizioni e de' tumulti del cuore umano non è accomodata nè al genio dantesco, nè all'indole della poesia primitiva. Nella *Divina Commedia* Dante sparisce innanzi alla grandezza della visione, sulla quale si rivolge principalmente l' attenzione del lettore; nè egli esprime altrimenti quello che avviene nel suo animo che simbolicamente ed obbiettivamente, come nella selva, nei peccati mortali scolpiti sulla sua fronte, nel riso di Beatrice, ecc. Quindi è che il lavoro

moderno ha il titolo personale di *Faust*, laddove l'altro ha il titolo generale di *Divina Commedia* e la forma narrativa.

Oltre l'allegoria generale, ciascuna invenzione particolare ha il suo senso riposto: e presso di noi, durato il vezzo delle allegorie sin quasi al termine del secolo decimosesto, non è maraviglia che i comentatori si sieno principalmente studiati d'investigare e dichiarare questa parte della *Divina Commedia*. A' nostri giorni il simbolo è ritornato in onore; le forme hanno perduto il loro ingenuo valore e lo scettico poeta lo trasmuta e combina a suo grado, come caratteri e segni del suo pensiero. La critica aveva già prima preso questo stesso indirizzo e, guidata da un idealismo dissolvente ed impersonale, traducendo in miti e tipi i principali personaggi storici e poetici, essa ha trasmodato per modo che nei pedanti di questo sistema la poesia è ridotta poco meno che a nudo pensiero.

Non è quindi a maravigliare che alcuni critici valorosi abbiano riposta l'essenza della poesia dantesca nel suo significato allegorico, come vediamo aver fatto Schlosser e Rosenkrauz. Certo l'allegoria dantesca è parte viva del concetto, non un significato postremo e soprapposto, come nel Boiardo e nel Tasso; ma il viaggio allegorico non è altro che un mezzo, di cui si è giovato il poeta a rendere

intelligibile la sua visione, la quale ha il suo valore in sè e per sè. I tre mondi corrispondono per la loro natura alla vita terrena nelle sue varie gradazioni: ma il poeta non li prende punto in un senso simbolico, considerandoli con piena fede quali sono in sè stessi, nel loro valore proprio ed immediato. E quanto alle allegorie particolari, essendo il pensiero non di rado un accessorio, di cui non si scorge nell' immagine alcuna orma distintiva, rimasto nella mente del poeta, è impresa quasi disperata a volere indagare i suoi fini segreti e le allusioni storiche, politiche, morali non penetrate nell' essenza della poesia. E poniamo pure che i critici si accordino in questo; certo ne sarebbe aiutata l' interpetrazione del poema, ma ben poco aggiunto al valore intrinseco della poesia, che ha in sè medesima il principio della sua esplicazione.

Quanto alla forma, la *Divina Commedia* è una visione narrata, nella quale tutto è rappresentato in singoli quadri, ciascuno compiuto per sè, senza un' azione che si snodi di mezzo al contrasto delle passioni: il qual difetto inerente alla natura dell' argomento toglie molta parte di quella sospensione e diletto che rende tanto popolari l'*Iliade*, l'*Orlando* e la *Gerusalemme*. Ciascuno de' tre mondi ha i suoi compartimenti, ordinati secondo

divisioni scientifiche e morali: ed ogni specie è una compiuta totalità che comprende in sè la forma generale: sono diverse pitture di una stessa storia. Il poeta apre, d'ordinario, la scena con la descrizione del luogo; indi gitta un rapido sguardo sui gruppi, distinti di abitudine e di espressione: di mezzo a' gruppi si erge il personaggio principale, l' individualità, con la sua forma propria e spiccata: qui comincia il dialogo, ed alla evidenza del pennello succede l'eloquenza della parola. L'unità di questa vasta comprensione non è nè in un'azione particolare, nè in un protagonista: l'unità é la stessa comprensione, vivente indivisibile unità organica, i cui momenti si succedono e si riflettono nello spirito del poeta, non ordinati pedantescamente, come morto aggregato di parti separabili, ma penetranti gli uni negli altri, mescolantisi, immedesimantisi, com' è la vita nella sua verità.

Si è disputato a qual genere di poesia appartenga la *Divina Commedia*. Il poeta ha trovato egli stesso il nome del suo lavoro, chiamandolo il poema sacro. Esso è l' epopea divina, la storia di Dio nella sua ultima ideale espressione; o piuttosto esso non è propriamente il genere, ma il Tutto, contenente in sè il germe di ogni varia esplicazione dell' arte moderna. Di mezzo al narrativo e al

descrittivo spunta il dramma in tutte le sue gradazioni, la lirica in tutte le sue forme. Non è la *Divina Commedia* questa o quella poesia, ma la Poesia, la quale dal sublime negativo esce fuori sotto la forma dell'umana bellezza, luce riflessa, immagine ancora velata, ma trasparente, infino a che, fattosi il velo più e più sottile, essa brilla in tutta la sua purezza ideale, nel regno stesso della luce.

II.

L' INFERNO

II.

L' INFERNO.

L' inferno è il regno del male, la morte dell' anima e il dominio della carne, il *caos*: in poesia, il sublime negativo. Elementi informi e disformi; abissi più e più inabissantisi; rupi scoscese, tristi valli; aere senza tempo e muto di luce; una tetra grandezza compiuta col laido e col grottesco; tutto questo, rappresentato con formidabile uniformità, produce nel generale una impressione tragica e severa. Trasportando la scena di là da questa vita, Dante è non solo il poeta, ma l' architetto, lo scultore e il pittore del suo universo. Con incredibile audacia di fantasia fecondata dall'amore di un'alta concezione, egli ha saputo congiungere l'obbiettività della natura con la trasparenza dell'arte. Onde la qualità del luogo risponde agli elementi spirituali delle passioni e degli errori: le tenebre della ragione, il profondare ognora più nel fango e nel lezzo della carne e il

male nelle sue due forme, tragica e comica, secondo che nobile e abbietta è l'anima colpevole. Le descrizioni sono sobrie, ma di una compiuta precisione; e l'impressione risulta meno da' particolari che dal cupo e fosco colorito e dallo stesso movimento imitativo del verso. Ma il concetto sta immobile nell'architettura, nè può esservi espresso che di una maniera molto generale. Nelle pene esso traspare in ogni varietà di attitudine, di movenze, e in tutta la pienezza delle sue differenze individuali. Esprimono le pene la passione nel suo cieco impeto, la viltà nella sua oscena bassezza, la colpa nella sua fredda malizia: è la stessa inesorabile coscienza fatta materia. Il poeta non cade in fredde sottigliezze, nè cerca puerili, lontani e minuti rapporti tra la colpa e la pena; ma il concetto vi si rivela a gran tratti, e il corporale vi è in tutta la sua evidenza plastica. Opera di una intelligenza profonda, di una cupa e fiera fantasia, che anima la materia, e vi scolpisce su ora l'ironia, ora il dispregio ed ora il sarcasmo: di che rampollano tante invenzioni di pene, non sai se più mirabili per verità o per novità e varietà di concezione. Ma il pensiero non è giunto ancora alla sua piena subbiettività: esso non è ancora anima.

Un primo grado di questa forma è ne' demòni. Il demonio dantesco è senza dignità,

l'elemento turpe e selvaggio del male, il satirico nel suo stato ancor grezzo assai prossimo alla prosa, figurato ne' satiri dell'antichità, ne' quali la brutale sfacciatezza tronca il riso e genera il disgusto, La vergogna e il rossore è proprio della faccia umana; il demonio non arrossisce. In lui niente è rimasto dell'angiolo; sicchè egli non ha nè l'orrida maestà del demonio del Tasso, nè il sublime di quello di Milton. Belfagor, il Diavolo zoppo e Mefistofele si avvicinano alquanto al tipo dantesco; ma Machiavelli, Le Sage e Goethe hanno lor dato dell' umano, espressione ironica e maliziosa della parte comica della vita in opposizione alla seria. Dante ha raggiunto talora questo ideale della commedia, come, a cagion d'esempio, nel demonio che mena a dannazione Guido da Montefeltro, spiritosa caricatura della scienza scolastica del peccatore persuaso al delitto da un sofisma.

« . . . . . Forse
Tu non pensavi ch' io loico fossi! »

Ma in generale egli ha voluto esprimere nel demonio la più bassa incarnazione dello spirito nella scala degli esseri, e non solo il carnefice, a cui il tormentare è voluttà, ma il simbolo altresì del vizio da lui punito, congiungendo col mostruoso, col grottesco, con l'osceno e col bestiale la ferocia alla

bassezza. Egli si è aiutato con molta sagacia della pagana mitologia, non dando alcun serio valore a quelle invenzioni, ma adoperandole come simboli e segni del suo pensiero.

« O voi, ch' avete gl' intelletti sani,
Mirate la dottrina, che s' asconde
Sotto 'l velame degli versi strani. »

Ma questi esseri allegorici non rimangono nell' aridità del generale; e niuno ignora quanta vivace individualità è nelle figure di Caronte, di Cerbero, delle Furie, di Minos, di Gerione, il cui ingegnoso ritratto fu il germe dell' ammirabile ottava, nella quale l'Ariosto ha descritto la Frode. Nel demonio è ben poco di subbiettivo; nell'uomo il concetto si manifesta chiaramente a sè stesso e diviene persona, acquistando carattere, affetto e pensiero. L' idea fondamentale che Dante ha voluto rappresentare nel peccatore è l'impenitenza, cagione e ragione della perpetuità della pena. Quale l' uomo fu vivo, tale è morto; egli ha lo stesso ardore del desiderio, ma accompagnato dal sentimento dell' impotenza: onde la disperazione e la rabbia. Ciò che in terra gli fu a diletto, nell' inferno gli è a castigo.

« O Capaneo, in ciò che non s' ammorza
La tua superbia, se' tu più punito. »

È il *Manfredi* di Byron: il fiume dell'oblio Lete è fuori dell' inferno. La sua passione perpetuamente innanzi gli sta. Egli vede impresso nella condizione del luogo, nella natura della pena, nell'aspetto e negli atti dei suoi tormentatori quello stesso che si agita nel suo cuore. Onde nell'inferno le passioni umane sono non solo ricordanza, ma sentimento vivo e presente: il che gli dà l'aspetto della stessa vita terrestre in un colore fosco e tetro. I personaggi sono caratteri perfetti: oltre alla loro colpevole passione, essi serbano tutte le passioni, i vizî e le virtù che ebbero in terra, nè in loro è rappresentata pedantescamente l'immagine di ciascun vizio; ma talora, massime quando la colpa non può o non dee ricevere alcuna esplicazione poetica, come ne' canti decimo, decimoquinto e decimosesto, sono in essi mostrate altre facce del loro carattere, e può così il poeta farci sentire ammirazione e pietà per Brunetto Latini, Guido Cavalcanti, Iacopo Rusticucci e simili. Il numero de' personaggi corrisponde all'ampiezza del disegno: infinita varietà di forme individuali. Talora è una semplice indicazione, poche parole con la grave semplicità di una scritta.

« . . . . . Anastagio papa guardo,
Lo qual trasse Fotin dalla via dritta ».

« Guidoguerra ebbe nome: ed in sua vita
Fece col senno assai e colla spada ».

Alcuna volta si contenta di un solo epiteto, ma di quegli epiteti nuovi e comprensivi, che scolpiscono e perpetuano, che destano la meditazione e slargano la fantasia e che rimangono nella memoria degli uomini come adagi o sentenze.

« Questi sciaurati, che mai non fûr vivi »

« Vidi il maestro di color che sanno ».

« Di quel signor dell'altissimo canto ».

Spesso gli basta lo scarpello; e niuno meglio di Dante ha compreso l' eloquenza del silenzio.

« Supin ricadde, e più non parve fuora »

« E per dolor non par lacrime spanda »

« Di quella sozza scapigliata fante ».

Espressioni mute di estrema angoscia, di forte animo e di turpe laidezza. Non solo il supremo affetto, ma ancora l'ultima viltà non ha parola.

La parola manifesta l'attività interiore, ed è segno estrinseco della dignità dell' anima: quindi, con profondo significato, i poltroni gemono e piangono, ma non parlano. Dante

guarda e passa. Altre volte tutto un carattere è già vivente in un semplice atto prima ancora che parli il personaggio.

« Ed ei s' ergea col petto e colla fronte
Come avesse l' inferno a gran dispitto ».

« Chi è quel grande che non par che curi
Lo incendio e giace dispettoso e torto ? ».

Ma più sovente il gesto cospira con la parola alla compiuta espressione dell'affetto; nè ci ha cosa di tanta pietà, quanto i muti atti di Paolo consonanti come una musica malinconica con le parole di Francesca. La parola è la più compiuta manifestazione dello spirito e il più docile strumento della fantasia, sola essa che possa ritrarre in tutte le sue misteriose ambagi il cuore umano. In Dante ella prende tutte le forme, dalla prosa del semplice ragionamento fino alla più alta espressione lirica. Ne' caratteri comici brevi dialoghi, pronte risposte, amari frizzi, motti grossolani, e malizie e lordure; il fango osceno della vita in rapidi tocchi, quasi l'alto animo del poeta rifugga dal vile spettacolo.

« Chè voler ciò udire è bassa cosa. »

La *Commedia* è una ironia più o meno delicata della vita; il corpo che fa la parodia

dello spirito, la prosa che imita con caricatura la poesia, opposizione tra l'essere e la apparenza, dal cui improvviso contrasto scoppia il riso. Ma il poeta ha l'animo troppo nobile e sdegnoso, nè sa indugiare con pazienza lo sguardo sulle umane fralezze: il suo sorriso è amaro; di sotto alla facezia spunta il disdegno, e spesso nella mano la sferza gli si muta in pugnale. Oltrechè egli rappresenta comicamente solo la parte più sozza ed abbietta del carattere umano; sicchè i suoi motti e le sue immagini tengono molto del buffonesco e del plebeo; del qual genere è tipo l'ignobile piato di Sinone e Mastro Adamo.

La parola tragica è cosa perfetta. La tragedia rappresenta la lotta impotente dello spirito con la materia, risoluta in una unità superiore, il Fato, la ragione, la provvidenza, secondo le tendenze e le condizioni razionali de' tempi. In questo contrasto talora lo spirito si mostra delicato, sensitivo, femminile, con l'eloquenza del dolore senza il sublime dell'azione; talora con piena coscienza della sua dignità; imprigionato nella materia, si sente libero, e, vinto, ancora serba la sua serenità e il suo disdegno. Secondo il primo tipo è Pier delle Vigne, Francesca da Rimini, Guido Cavalcanti; secondo l'altro Farinata degli Uberti, Capaneo e Dante stesso: nel

conte Ugolino sono ambi temperati con grande verità. Le parole di Pietro delle Vigne contengono in sè il disegno di tutta intera una tragedia. L'alto concetto ch' egli ha del suo glorioso uffizio, la gelosa cura con che ne rimove ogni altro, la fede e la riverenza verso il suo Signore, lo sdegno contro i suoi detrattori e il pensiero che si dà della sua memoria giacente sotto i colpi della invidia ci fanno misurare di un guardo la profondità di quel dolore, che lo condusse a morte. Quel canto è de' più belli: è una mesta armonia di diversi elementi, ciascuno de' quali risponde ad una fibra del nostro cuore.

Nel canto quinto il poeta aggiunge una morbidezza di stile e di favella, che ci fa già presentire il Petrarca. La nostra lingua è nata con l'amore, il quale ha in lei svolto l'elemento musicale onde va innanzi a tutti gli idiomi moderni; e già ne' primi lirici, sopratutto in Cino da Pistoia, essa ha infiorato di quella grazia e leggiadria che fu seme e della sua perfezione e del suo scadimento. Cino ritrae l'amore più con pensieri delicati che con vivacità di affetto; e sembra che la bella Selvaggia abbia avuto potere di svegliare ed ornare il suo spirito senza turbare il suo cuore.

In Francesca apparisce l' amore nella sua verità drammatica, passione sensuale, pro-

prorompente, ma nobile e gentile e nello stesso fervore del desiderio casta e pudica. La narrazione si compie con un ultimo tratto di pennello, di una grande verità e delicatezza, che fa intendere di là da quello che esprime, rappresentando il pensiero obliquamente e ricoprendo l' immagine col velo del pudore. Il punto scelto dal poeta e apparecchiato con particolari pietosi è quando la passione, lungamente compressa, scoppia; il quarto atto della tragedia, che ci fa intravvedere una segreta storia di affanno e di desio nel passato, è l'imminente catastrofe.

Il mesto accompagnamento di Paolo, il fremito amoroso che invade ancora quelle nude ombre, la profonda pietà del poeta, l' indole tenera ed affettuosa di Francesca, la squisita delicatezza del sentimento e la melodiosa soavità che spira dalle parole, dai versi, dalle immagini ci fanno in quel punto dimenticare l' inferno o, per dir meglio, ci rendono l' inferno cosa bella e gentile.

Guido Cavalcanti non è una rimembranza, ma una scena tragica in atto, nuova d' invenzione e di espressione: è il cuore umano palpitante nel gesto. Guido si leva inginocchione: indi si drizza di subito; poi ricade supino, tre statue di un solo uomo corrispondenti a tre gradazioni di un solo affetto. Dapprima è la speranza di rivedere il figliuolo

mista d'incredulità; indi una mortale ansietà; da ultimo la prostrazione e il silenzio della disperazione. Il poeta con grande arte ha innestato questo episodio nel fatto di Farinata, il quale dinanzi a tanto dolore

« . . . . . non mutò aspetto,
Nè mosse collo, nè piegò sua costa. »

Così, di un tratto solo, ei ci dipinge la forte tempra dell'anima di costui. Farinata fu uomo di parte e insieme gran cittadino. Il parteggiare a quei tempi non era solo legame di opinione, ma insieme sacro vincolo di famiglia, eredità di vendetta e di odio. Dante ha voluto in lui esprimere questo ideale della inculta energia di popoli giovani, che egli trovò nella stessa sua anima. Farinata comparisce alla fantasia con proporzioni colossali e con la maestà del Giove di Fidia, torreggiante di tutta la sua altezza sulle cose che lo circondano, quantunque dalla cintola in giù giaccia nascosto nell'arca: la quale illusione procede da questo, che la grandezza dell'anima manifestata negli atti di fuori ingigantisce anche il suo corpo. Il suo dire è riciso, rotto, brusco, imperativo: ci si vede l'uomo d'opera e di comando, maggiore della fortuna. La sua anima è più grande dell'inferno.

« Ciò mi tormenta più che questo letto. »

Concetto sublime espresso con quella naturalezza e semplicità, con la quale i grandi uomini fanno le grandi cose.

Capaneo è uno de' caratteri più sagacemente pensati e con maggior forza ritratti. Il poeta ha in lui unito ciò che la superbia ha di sublime e di basso ad un tempo. Egli non ha vera forza d'animo; e non l'ha appunto perchè sen vanta. La sua noncuranza è apparente; e quel suo giacere dispettoso e torto e l'amarezza del suo sarcasmo mostra bene il suo dispetto, o, per parlare con Virgilio, la sua rabbia.

A vera sublimità s'alza il carattere di Dante. Siccome il pianto di Solimano desta più grande pietà che il lamentio di Tersite; così la costanza di un animo sensitivo reca maggiore ammirazione che la stupidezza dell'apatia. Dante sente profondamente il dolore dell'esilio; e basta a mostrarlo il modo pietoso onde ne descrive le ambasce per bocca di Cacciaguida; ma il dolore non ha alcun potere sulla sua volontà, che lo torca ad atto vile o a codardo lamento, e, francheggiato dalla pura coscienza, ei si sente tetragono ai colpi della fortuna.

> « Però giri Fortuna la sua ruota,
> Come le piace, e 'l villan la sua marra. »

Nel canto trentesimoterzo è posta in atto

una vendetta straordinaria pari alla qualità dell' ingiuria: la situazione è la stessa di Macduff, ed è bello ragguagliare insieme due poeti tanto simili di genio e differenti di carattere, come sono Dante e Shakespeare, i due idoli della critica odierna. Ambi hanno saputo trarre partito dalla fanciullezza. Il fanciullo è una immagine serena, la cui candida ingenuità orna di grazia l'aspetto severo della vita: tale è il figliuolo di Coriolano in Shakespeare, ed in Goethe il figliuolo di Goetz. Ma quando lo si vede trastullarsi in una stanza funebre o sorridere al carnefice di suo padre, quasi come una ironia, tanto più profonda, quanto meno intelligente, ogni suo equivoco è una scena, ogni parola uno strazio, ed il contrasto che ne deriva porta all' ultimo suo grado l' effetto tragico. In Ugolino il dolore è senza pianto e senza voce ; egli ha l' immobilità della disperazione; ma il suo dolore diviene eloquente nelle lagrime e nelle parole de' figliuoli: angoscioso contrasto tra i muti atti dell'uno e l'espansiva innocenza degli altri.

« Io non piangeva; sì dentro impietrai
Piangevan elli; ed Anselmuccio mio
Disse: Tu guardi sì, padre: che hai? »

Dante è padre obbiettivo per eccellenza; il pensiero e l'affetto non rimane in lui nella

astrazione dell'analisi, ma prende figura ed unità nell'immagine e nell'azione. L'errore, fecondo di tanta poesia, in cui cadono i figliuoli alla vista del padre mordentesi ambo le mani vale tutta una scena rettorica delle comuni tragedie. Le loro poche parole contenenti in una immagine sì peregrina e delicata tanta spontaneità di affetto sono un grido sublime della carità filiale, che rapisce in ammirazione e diverte alquanto lo sguardo da tanta angoscia. Succede lungo intervallo di silenzio, lenta agonia de' fanciulli, taciturna rabbia del padre. Un ultimo tratto di puerile semplicità, al quale bisogna arrestarsi, ove non si voglia inaridire la lacrima, è questo:

« . . . . Padre mio, chè non m'aiuti? »

Quale coltello al cuore di un padre! Il fanciullo morente crede che il padre possa aiutarlo! Dante ha immaginata una vendetta di una brutale ferocia proporzionata al disperato dolore. Alla prima vista di Ugolino noi diamo indietro e lo guardiamo con raccapriccio ed orrore; e quando, compiuto di parlare, riprende il teschio misero co' denti qual è il sentimento che noi proviamo? Lo stesso ribrezzo e raccapriccio. Scena unica, nella quale una profonda pietà è congiunta con insuperabile orrore: quel padre ci fa fre-

mere e ci fa piangere. Shakespeare ha saputo innalzare l'orrore all'altezza del sublime. — « *Egli non ha figli!* » — Concetto più atroce ancora, ma che, presentato non agli occhi, ma all'immaginazione, ci fa intravvedere, in una vaga lontananza, l'infinito della vendetta.

Il concetto ha la sua ultima determinazione in Virgilio ed in Dante, che sono, per dir così, il recitativo e l'aria della poesia. Virgilio espone e dichiara l'ultima ragione della natura e dell'ordine delle colpe e delle pene con molta sobrietà e semplicità; e valga ad esempio il canto decimoprimo, stupendo di proprietà e di evidenza. Alcuna fiata ei si allarga alla spiegazione generale delle cose umane, come fa nel canto settimo, ragionando della Fortuna, se dir si può ragionamento quella tanto vivace rappresentazione, nella quale ciascun tratto è un pensiero sublime individuato in una immagine sublime: esempio rimasto immortale di come la scienza possa diventare poesia. Dante è la stessa voce del lettore, il grido del suo cuore commosso, le sue impressioni già prevenute e rappresentate ora nella violenza delle apostrofi, ora nell'impeto eloquente dell'azione. Così noi lo vediamo venir meno di pietà ai casi di Paolo e di Francesca, raunare le frondi sparte per carità del loco natio, rispondere acceso

di santa ira a Filippo Argenti, tempestare sopra Genova e Pisa, severo con Niccolò III, duro con Frate Alberigo.

« E cortesia fu lui esser villano. »

Tale è l' ordito di questo lavoro in ogni sua parte finito, nel quale un' idea onnipresente penetra e vivifica il tutto: maraviglioso per fantasie nuove ed ardite, per un' infinita varietà di situazioni nella severa unità del disegno, per grandezza di passioni e di caratteri, per la proprietà ed individualità delle forme, per l' evidenza della rappresentazione ed il calore dell' affetto.

III.

IL PURGATORIO

III.

IL PURGATORIO.

Il purgatorio sta tra l' inferno e il paradiso, essendo il pentimento la via per la quale dal male si passa al bene: stato di mezzo, in cui l' inferno ricomparisce come una rimembranza, il paradiso traluce come una aspirazione. La ricordanza de' godimenti terreni è accompagnata dalla coscienza della loro vanità: onde il pentimento e l'espiazione. Le anime, ergendo il desiderio al vero Bene, soffrono, pregano e sperano, insino a che, mondate e rifatte, bevono in Lete l'oblio del passato e nel fiume Eunoè la fermezza del proposito, pure e disposte a salire alle stelle. Rimembranza, pentimento, aspirazione sono i tre momenti del concetto, che anima ed informa la seconda cantica.

Il passato è nudo della sua vita reale: la vampa delle passioni, i dolori, le ire, le disperazioni, che rendono sì poetico e popolare l' inferno, non possono, nè debbono avervi

più luogo. Nell' inferno il poeta ha potuto dare alla passione una piena obbiettività, perchè essa vi ha un valore assoluto, essendo dinanzi all'occhio dell' impenitente il sommo bene. Nel purgatorio il concetto è mutato: la passione non è più un sostanziale, ma un momento; è il corpo sparente dinanzi alla verità dello spirito: *vanitas vanitatum.* Ella perciò non accende più il senso, ma è presente solo alla immaginativa, come un salutare ricordo dell' abisso, nel quale l' anima era caduta. Il che spiega la nuova forma che le ha dato l' autore, rappresentandola in esempli storici, che si offrono alla fantasia del poeta e delle anime purganti.

« Dell'ampiezza di lei, che mutò forma
Nell' uccel che a cantar più si diletta,
Nell' immagine mia apparve l' orma ».

« Noi ripetiam Pigmalïone allotta,
Cui traditore e ladro e patricida
Fece la voglia sua dell'oro ghiotta,
E la miseria dell'avaro Mida,
Che seguì alla sua dimanda ingorda,
Per la qual sempre convien che si rida. »

Ma questa forma non è di una sufficiente obbiettività; onde il poeta per aggiungere quella evidenza sensibile, che può patire il subbietto, dà a' fantasmi dell'immaginazione figura esteriore, rappresentando intagliati nel-

le pareti e sul pavimento alcuni fatti delle umane vicissitudini, nel punto in cui apparisce il nulla delle terrene grandezze, dopo la catastrofe. È il sublime cristiano, tanto eloquente in Bossuet; il quale nasce dall'improvviso contrasto tra la grandezza passata che si presenta alla fantasia e lo stato presente che si offre dinanzi agli occhi: *Seges est, ubi Troja fuit.*

« Vedeva Troia in cenere e in caverne.
O Ilïon, come te basso e vile
Mostrava 'l segno, che lì si discerne! »

Quanto a' personaggi, usciti al tutto di ogni illusione, non ricordano le cose terrene che per giudicarle sia in sè, sia in altrui. Espressione di questo stato è la forma didattica, ravvivata dall'indignazione o dal pentimento: sono nobili e peregrine sentenze sul valore ed il significato della vita, espresse quando con grave semplicità, quando per via di apostrofi con calore e con forza.

« Non v' accorgete voi che noi siam vermi
Nati a formar l' angelica farfalla,
Che vola alla giustizia senza schermi?
Di che l'animo vostro in alto galla?
Voi siete quasi entomata in difetto
Sì come verme, in cui formazion falla? »

« Non è il mondan romore altro ch' un fiato
Di vento, ch' or vien quinci ed or vien quindi,
E muta nome, perchè muta lato ».

« Chiamavi 'l cielo, e intorno vi si gira,
Mostrandovi le sue bellezze eterne,
E l' occhio vostro pure a terra mira;
Onde vi batte Chi tutto discerne ».

Sembra una conversazione di uomini savi, morti alle antiche passioni ed assennati per lunga esperienza delle cose umane, delle quali ragionino con animo riposato. Nel che non so se è più da ammirare il poeta per altezza di concetti o per possanza di fantasia. Drizzando la mente all'ultimo termine delle cose ed alla finale destinazione dell'uomo, egli esce dal circolo delle quistioni particolari e si solleva spesso alle prime domande, che in sè comprendono le altre, l'origine del male, il valore morale delle azioni, l' accordo tra la necessità e la libertà, lumeggiando e colorendo il pensiero con paragoni ed immagini nuove, fresche e spontanee.

« Esce di mano a Lui, che la vagheggia
Prima che sia, a guisa di fanciulla,
Che piangendo e ridendo pargoleggia,
L' anima semplicetta, che sa nulla,
Salvo che, mossa da lieto fattore,
Volentier torna a ciò che la trastulla.
Di picciol bene in pria sente sapore:
Quivi s' inganna; e dietro ad esso corre,
Se guida o fren non torce lo suo amore »,

Così l'animo preso entra in disire,
Ch'è moto spiritale e mai non posa,
Fin che la cosa amata il fa gioire ».
Poi come 'l fuoco movesi in altura,
Per la sua forma, ch'è nata a salire
Là dove più in sua materia dura;

« Lo Motor primo a lui si volge lieto
Sovra tanta arte di natura, e spira
Spirito nuovo di virtù repleto,
Che ciò che truova attivo quivi tira
In sua sustanzia; e fassi un'alma sola,
Che vive e sente, e sè in sè rigira.
E perchè meno ammiri la parola,
Guarda 'l calor del Sol che si fa vino,
Giunto all'umor che dalla vite cola ».

L'anima colpevole non può gustare il cibo celeste,

« ..... senza alcuno scotto
Di pentimento, che lacrime spanda ».

Il purgatorio, luogo dell'espiazione, è perciò figurato dal poeta come una montagna ripida e superba, in sul cominciare faticosa ed aspra; ma quanto l'uomo più soffre, tanto acquista più di vigore, finchè, emendato affatto, il salire ha l'agevolezza dello scendere e la leggerezza del volo.

« ..... Questa montagna è tale,
Che sempre al cominciar di sotto è grave;
E quanto più va su, e men fa male.

Però quand' ella ti parrà soave
Tanto, che 'l suso andar ti sia leggero,
Com' a seconda in giuso andar per nave,
Allor sarai al fin d' esto sentiero ».

Questa forma generale dell' umana espiazione riceve un'espressione particolare nelle varie penitenze, le quali non sono immagini sensibili delle passioni, come spesso nell' inferno, ma quasi sempre il contrario di esse, simili piuttosto alle virtù, da cui quelle allontanano. Così i golosi si purgano per digiuno ; i superbi stanno rannicchiati a terra sotto gravi pesi, ecc. Tanto nel luogo, quanto nelle penitenze il concetto si manifesta con grande chiarezza, ma senza molta varietà e determinazione. Il pensiero soverchia la forma, e l'autore si contenta per lo più di esporre in maniera didattica il significato di quello che vede : narra e ragiona più che non descriva. Ciò che è simbolo nella qualità del luogo e delle pene diviene sentimento nelle parole de' personaggi. Il pentimento è un fatto interiore, il quale, rappresentato nel momento della conversione, quando l'anima nel primo entrare in sè stessa si sente combattuta da contrari affetti, può pervenire a quella perfetta esplicazione subbiettiva, che ammiriamo nell' Innominato de' *Promessi sposi*. Ma qui lo spirito non è in quello stato di opposizione e di contraddizione che rende sì dram-

matico l' affetto. La situazione è assai semplice: i personaggi si esprimono in brevi parole, con tranquillità d'animo, e, certi della loro beatitudine, poco fermano lo sguardo sulla loro vita passata. Ciò che domina in loro è la serenità e la calma, bellezza tutta cristiana: chè la fede in un Dio di misericordia e di amore rende bello il volto del cristiano morente, e fa tralucere sulla materia agonizzante l'immortalità dello spirito.

« . . . . . io mi rendei
Piangendo a Quei che volentier perdona.
Orribil furon li peccati miei;
Ma la bontà infinita ha sì gran braccia.
Che prende ciò che si rivolve a lei ».

Ma bene si è levato il poeta a tutto ciò che il pentimento ha di più patetico ne' canti trentesimo e trentesimoprimo, ove non è già una calma ricordanza, ma posta in atto una vera scena drammatica, nella quale è lo scioglimento del nodo dell'azione. È noto l'amore che Dante portò alla figliuola di Folco Portinari: amò fanciullo con amore di uomo. Beatrice morta divenne l'ideale della sua poesia, la bellezza della virtù, la parola della verità; nè altro essa è nella *Divina Commedia*. Ella comparisce nel primo aprirsi della scena con un misto di tenero, di soave, di celeste, che è amore, ma amore già trasfigu-

rato e santificato. Il poeta ci desta così di lei una grande aspettazione; la quale, rinfrescata a quando a quando durante il misterioso viaggio, giunge alla vivacità dell'impazienza, quando è annunziata la sua venuta. L'amante non può contemplarla, cioè a dire non può giungere a beatitudine, che non abbia innanzi cancellato anch' egli i suoi falli nel fuoco purgante. Un muro di fiamme lo divide da lei; ed egli, dapprima restio, vi si gitta entro, vinto dall'amoroso desiderio.

« . . . . . Or vedi, figlio,
Tra Beatrice e te è questo muro ».

« Lo dolce padre mio, per confortarmi,
Pur di Beatrice ragionando andava,
Dicendo: Gli occhi suoi già veder parmi ».

« Vedi il Sol, che in la fronte ti riluce;
Vedi l' erbetta, i fiori e gli arboscelli,
Che quella terra sol da sé produce.
Mentre che vegnon lieti gli occhi belli,
Che lagrimando a te venir mi fenno,
Seder ti puoi, e puoi andar tra elli ».

Il comparire di Beatrice è lo sparire di Virgilio; e noi con lo stesso dolore di Dante ci separiamo da un compagno, al quale ci eravamo già tanto affezionati. Mai l'umana saggezza non comparve sotto forme più amabili: carattere nobilissimo, nel quale il de-

coro e la gravità son temperati da paterno affetto. Il suo pensiero é di una severa dignità ; ma la sua parola è cortese ed amica ; e sembra in vista un uomo onorando, la cui fronte serena e il sorriso benevolo raggentilisca anche il rimprovero.

Dal pianto di Dante per la partita di Virgilio è tratto un felicissimo passaggio al cominciamento del dialogo.

« Dante, perchè Virgilio se ne vada,
Non pianger anco, non piangere ancora;
Chè pianger ti convien per altra spada.

« Guardami ben: ben son, ben son Beatrice.
Come degnasti d' accedere al monte?
Non sapei tu che qui l' uomo è felice? »

Nelle eloquenti parole di Beatrice grandeggia di tutta la sua dignità lo spiritualismo cristiano, nobili e gravi nella sua risposta agli angioli ; stringenti ed instanti, allorchè si volge al poeta; ma di modo che in quella gravità è pure alcun che di affettuoso; e questa veemenza non è senza decoro. La vergogna, il dolore e la confessione di Dante vi è descritta con le più delicate gradazioni e con la più grande verità. E, per arrecare in mezzo alcuno esempio, la sua vergogna é rappresentata con un doppio naturale movimento degli occhi, l'uno nascente dal sentimento interiore, l'altro dalla visione di esso senti-

mento sul suo volto: egli non osa rimirare, non che altri, sè stesso.

« Gli occhi mi cadder giù nel chiaro fonte;
Ma veggendomi in esso, io trassi all' erba:
Tanta vergogna mi gravò la fronte ».

Dove si può notare qual pro egli abbia saputo trarre dal rivo, presso al quale stava, giovandosi della circostanza del luogo con quella stessa felicità, che ammiriamo nel patetico giuramento di Pier delle Vigne.

Gli angioli, che fanno corona a Beatrice, non vi stanno indarno; anzi vi adempiono l'officio del coro antico, e la celeste salmodia che esprime pietà e compatimento stempera l'angoscia del poeta nel pianto. E certo non vi ha cosa che abbia tanta virtù di trarre la lacrima dagli occhi aridi di un infelice quanto le affettuose dimostrazioni, onde altri lo compatisce e conforta.

La natura di questo lavoro non mi consente ch' io entri in altri particolari, e già ho detto anche troppo: aggiungerò solo che questi due canti, ne' quali il poeta mostra un grande ingegno drammatico per la ricchezza ed evidenza delle immagini, per la nobiltà del concetto, per la squisita gradazione degli affetti e per la naturalezza e verità de' trapassi, possono stare accanto a' più belli della *Divina Commedia.*

Ma il dolore non è il sentimento principale del purgatorio: esso è raddolcito dalla speranza, ed il cuore si acqueta nell'aspetto della virtù a cui sospira. La virtù quindi non vi ha la forma positiva del paradiso, ma risplende solo alla fantasia accesa dal desiderio e dall'amore. Le anime la veggono intagliata nel luogo della loro purgazione, figure mirabili di delicatezza, di affetto, d'evidenza; e, ragionando e cantando di quella, si confortano a bene operare e placano col diletto della immaginazione il tormento del senso.

« Poi vidi genti accese in foco d'ira,
Con pietre un giovinetto ancider, forte
Gridando a sè pur: Martira, martira:
E lui vedea chinarsi, per la morte
Che l'aggravava già, in vêr la terra;
Ma degli occhi facea sempre al ciel porte,
Orando all'alto Sire in tanta guerra,
Che perdonasse a' suoi persecutori,
Con quell'aspetto che pietà disserra ».

« E per ventura udii: Dolce Maria,
Dinanzi a noi chiamar, così nel pianto,
Come fa donna che in partorir sia;
E seguitar: Povera fosti tanto,
Quanto veder si può per quell'ospizio,
Ove sponesti 'l tuo portato santo.
Seguentemente intesi: O buon Fabrizio,
Con povertà volesti anzi virtute,
Che gran ricchezza posseder con vizio ».

I personaggi tengono molto dell'umano:

in loro non è nè l'ambascia de' dannati, nè l'estasi de' santi; ma la tranquilla gioia dell'uomo virtuoso, che, vivendo ancora nella miseria terrena, sulle ali della fede e della speranza alza l'animo al paradiso. Così nell'aspetto di Catone noi vediamo impressa l'immagine veneranda del saggio antico, ma irradiata di celeste luce. Le ombre sono contenute nel fuoco; gli affetti hanno dolci e temperati, il desiderio puro d'inquietudine e di ansietà; ed il poeta adopera le immagini più tenere e soavi a ritrarre questa pace interiore.

« Era già l'ora che volge 'l disio
A' naviganti e intenerisce il cuore,
Lo dì c' han detto a' dolci amici addio;
E che lo nuovo peregrin d'amore
Punge, se ode squilla di lontano,
Che paia 'l giorno pianger che si muore:
Quand' io incominciai a render vano
L'udire, ed a mirar una dell'alme
Surta, che l'ascoltar chiedea con mano.
Ella giunse e levò ambe le palme,
Ficcando gli occhi verso l'orïente,
Come dicesse a Dio: D'altro non calme.
Te lucis ante sì devotamente
Le uscì di bocca, e con sì dolci note,
Che fece me a me uscir di mente. »

Tutto spira carità ed affetto; e poichè nei particolari è la vita della poesia, come avvertì uno de' nostri più giudiziosi critici,

Gian Vincenzo Gravina, l'autore rende visibile il sentimento nell'azione. Il purgatorio è sparso di tratti affettuosi. Le anime nell' incontrarsi fannosi festa insieme, congaudendo, per dirla con l'energia dantesca.

« Lì veggio d'ogni parte farsi presta
Ciascun' ombra, e baciarsi una con una
Senza ristar, contente a breve festa.
Così per entro loro schiera bruna
S'ammusa l'una con l'altra formica,
Forse a spïar lor via e lor fortuna. »

La ricordanza dell'amicizia è rappresentata in Dante e Casella con immagini e con modi di dire di una gentilezza petrarchesca.

« Così al viso mio s'affissâr quelle
Anime fortunate tutte quante,
Quasi obbliando d' ire a farsi belle.
Io vidi una di lor traggersi avante,
Per abbracciarmi con sì grande affetto,
Che mosse me a far lo somigliante.
Oh ombre vane, fuor che nell'aspetto!
Tre volte dietro a lei le mani avvinsi,
E tante mi tornai con esse al petto. »

Nell' incontro di Stazio e di Virgilio il riconoscimento è condotto con molta arte e la riverenza di Stazio espressa con molta verità in uno di quei movimenti sùbiti ed inconsapevoli, che contraddicono all' intelletto ; nè trasanderò la stupenda creazione del Sordello, il quale dalla maestà e dal riposo della sua

prima attitudine prorompe con tanta naturalezza in un impeto di sublime affetto. Con manifesta compiacenza l'autore ha introdotti nel purgatorio di assai poeti ed artisti, Casella, Sordello, Buonagiunta da Lucca, Stazio, Oderisi, Guido Guinicelli, Arnaldo Daniello, e con esso loro s' intrattiene in nobili e cari ragionamenti, talora intorno all'arte. Ma nelle figure individuali è debole personalità e povera esplicazione di affetto e di carattere ; vi ha bellezza, ma insieme l'immobilità della calma. Al che suppliscono in parte alcune digressioni politiche scintillanti di bellezze ed uniche tra noi per veemenza e calore di affetto, benchè altre sieno un cotal poco aride e troppo spicciolate nel minuto della realtà ; la quale, scompagnata dall' ideale, ha la vita labile dell' accidente. Ma la parte politica, mentre per un lato cresce varietà e vivacità al disegno, non vale punto a turbare nel generale quello stato di calma aspirazione alle cose celesti, in cui sono le anime. Di che è manifestazione il canto, contrapposto a' feroci lamenti de' dannati ; e già fin nel principio il canto amoroso di Casella è quasi preludio alle sacre melodie, onde risuona la montagna.

« Ed io : Se nuova legge non ti toglie
Memoria, od uso all'amoroso canto,
Che mi solea quetar tutte mie voglie,

Di ciò ti piaccia consolare alquanto
L'anima mia, che con la sua persona,
Venendo qui, è affannata tanto.
Amor che nella mente mi ragiona,
Cominciò egli allor sì dolcemente,
Che la dolcezza ancor dentro mi suona ».

Più che negl' individui, questo elemento lirico si manifesta ne' gruppi, parte precipua del purgatorio : il comune affetto s' immedesima in un solo concento. Nell' inferno non vi sono cori, perchè non vi è l' unità dell'amore. L'odio è solitario : l'amore è simpatia ed armonia ; ond'è che il canto e la musica, effusione del cuore gonfio e traboccante, conseguono il loro massimo effetto nella misurata varietà delle voci e degli strumenti. Nè altra è qui la situazione : le anime escono dalla loro coscienza individuale, assorte in uno stesso spirito di carità.

« Una parola in tutte era ed un modo,
Sì che parea tra esse ogni concordia. »

Materia del canto sono per lo più salmi ed inni sacri, espressione varia di dolore, di speranza, di preghiera, di letizia, di lodi al Signore. Essi sono mirabilmente acconci alle diverse situazioni. Così, entrando nel purgatorio come nella terra promessa, le anime cantano *In exitu Isräel de Ægypto ;* nel

primo salire intuonano il *Miserere;* e con la stessa convenienza vi è introdotto il *Salve, Regina*, il *Gloria in excelsis Deo*, l'*Agnus Dei* ecc. Ma dee spiacere che il poeta, contento a citare la prima parola o il primo versetto latino delle poesie bibliche o della Chiesa, non ne abbia recate alcune per disteso in volgare, come ha fatto del *Pater noster*, o composte egli delle nuove, com'è nel paradiso la nobilissima preghiera di S. Bernardo e come a' nostri dì con tanta lode ha fatto il Manzoni. Epperò i suoi canti sono una vaga melodia musicale nuda della sua esplicazione, esprimenti più il generale e l'indeterminato, che il proprio ed il successivo del sentimento; e, quando pensiamo ai salmi di David, così consonanti con lo stato delle anime penitenti, sentiamo tutto ciò che è a desiderare nel purgatorio. Le fuggitive apparizioni degli angioli sono quasi l'immagine anticipata del paradiso nel luogo della speranza. In essi non è alcuna subbiettività: sono forme eteree vestite di luce, fluttuanti come le mistiche visioni dell'estasi, e nondimeno ciascuna con propria apparenza ed attitudine.

« E vidi uscir dall'alto, e scender giue
Due angeli con due spade affocate,
Tronche e private delle punte sue.

Verdi, come fogliette pur mo nate,
Erano in veste, che da verdi penne
Percosse traean dietro e ventilate.
L'un poco sovra noi a star si venne,
E l'altro scese all'opposita sponda:
Sì che la gente in mezzo si contenne.
Ben discerneva in lor la testa bionda;
Ma nelle facce l'occhio si smarria,
Come virtù, che a troppo si confonda. »

« A noi venia la creatura bella,
Bianco vestita, e nella faccia quale
Par tremolando mattutina stella. »

In quelle dolci note, in queste immagini celesti l'anima s' infutura, gustando, come dice il poeta, le primizie del piacere eterno. Di che prende qualità il luogo, rallegrato da luce non propria, ma riflessa dal sole e dalle stelle, che è quanto dire dal paradiso dantesco. Uscendo dal buio infernale, il poeta descrive la prima impressione che gli fa la luce con l'animo rapito di uomo, che, stato lungamente in tenebre, è d' improvviso dilettato dalla faccia del sole.

« Dolce color d'orïental zaffiro,
Che s'accoglieva nel sereno aspetto
Dell'aer puro infino al primo giro,
Agli occhi miei ricominciò diletto,
Tosto ch' io fuori uscii dall'aura morta,
Che m'avea contristato gli occhi e 'l petto.
Lo bel pianeta, che ad amar conforta,
Faceva tutto rider l'orïente
Velando i Pesci, ch'erano in sua scorta.

Io mi volsi a man destra, e posi mente
All'altro polo, e vidi quattro stelle
Non viste mai, fuor ch'alla prima gente. »

E dall'ombra che rende il suo corpo mortale trae facile opportunità al dialogo, cagione di maraviglia e di curiosità a' nudi spiriti, la quale egli descrive in guise sempre nuove e sempre belle, con vena inesausta di fantasia.

« Come le pecorelle escon del chiuso
Ad una, a due, a tre, e l'altre stanno
Timidette atterrando l'occhio e 'l muso;
E ciò che fa la prima, e l'altre fanno,
Addossandosi a lei, s'ella s'arresta,
Semplici e quete, e lo perchè non sanno;
Sì vid' io muovere, a venir, la testa
Di quella mandra fortunata allotta,
Pudica in faccia e nell'andare onesta.
Come color dinanzi vider rotta
La luce in terra dal mio destro canto,
Sì che l'ombr'era da me alla grotta,
Ristaro, e trasser sè indietro alquanto;
E tutti gli altri, che venieno appresso,
Non sapendo 'l perchè, fero altrettanto ».

« Quando s'accorser ch' io non dava loco
Per lo mio corpo al trapassar de' raggi,
Mutâr lor canto in un O lungo e roco. »

Parimente il purgatorio, quantunque soggiorno di penitenza, pure come via a beatitudine, è sparso qua e colà di luoghi ame-

nissimi, mostrandosi la natura in quella stessa opposizione che sono i personaggi. La natura è l'accordo musicale e la voce esteriore di quel di dentro: amorosa consonanza dello spirito e del corpo, in che è posta l' ultima ragione dell'arte. Così, per passarmi di altri esempi, nel canto settimo è maravigliosa armonia tra le ombre sedute, quete e cantanti *Salve, Regina*, e la vista allegra del seno erboso e fiorito, in mezzo al quale riposano.

« Tra erto e piano era un sentiero sghembo,
Che ne condusse in fianco della lacca
Là, dove più ch'a mezzo muore il lembo.
Oro ed argento fino e cocco e biacca,
Indico legno lucido e sereno,
Fresco smeraldo allorchè si fiacca,
Dall'erba e dalli fior, dentro a quel seno
Posti, ciascun saria di color vinto,
Come dal suo maggiore è vinto il meno.
Non avea pur natura ivi dipinto,
Ma di soavità di mille odori,
Vi faceva un incognito indistinto.
Salve, Regina, in sul verde e in su' fiori
Quivi seder, cantando, anime vidi,
Che per la valle non parean di fuori. »

Le anime, piangendo, cantano; e la montagna alpestre è lieta di apriche valli e di campi odorati: il quale contrasto ha il suo termine, quando l'anima si leva con libera volontà a miglior soglia; monda del tristo passato, con pura letizia. Nell' inferno si scende,

nel purgatorio si sale; e come ivi l'ultimo abisso è segno della compiuta malvagità, così la cima del purgatorio è immagine terrena del paradiso. La descrizione del paradiso terrestre ci ricorda i giardini incantati di Alcina e di Armida, delizia e lascivia dell'immaginazione; se non che è qui una severità di forma, che risponde alla serietà del concetto. Tutto è qui, che alletti lo sguardo e lusinghi la fantasia: riso di cielo, canto di uccelli, vaghezza di fiori, e tremolare di fronde e mormorare di acque, tutto descritto con soavità e melodia, ma insieme con tale austera temperanza, che non dà luogo a mollezza ed ebbrezza di sensi; né il diletto che noi proviamo turba il riposo dell'animo. Il poeta passa dormente da uno stato in un altro, cioè senza opera sua, per virtù della grazia divina. I suoi sogni sono rappresentazioni dello stesso passaggio, che si offre confusamente alla sua coscienza, con quel mescolamento di realtà e d'immaginazione, che suole aver luogo in questi casi.

« Nell'ora, che comincia i tristi lai
La rondinella presso alla mattina,
Forse a memoria de' suoi primi guai;
E che la mente nostra, pellegrina
Più dalla carne, e men da' pensier presa,
Alle sue visïon quasi è divina;

In sogno mi parea veder sospesa
Un'aquila nel ciel con penne d'oro,
Con l'ale aperte, ed a calare intesa:
Ed esser mi parea là, dove fôro
Abbandonati i suoi da Ganimede,
Quando fu ratto al sommo concistoro.
Fra me pensava: Forse questa fiede
Pur qui per uso; e forse d'altro loco
Disdegna di portarne suso in piede.
Poi mi parea che, più rotata un poco,
Terribil come folgor discendesse
E me rapisse suso infino al foco.
Ivi pareva ch'ella ed io ardesse:
E sì l'incendio immaginato cosse,
Che convenne che 'l sonno si rompesse ».

Ce ne ha di molto belli; e bellissimo per concetto e per virtù creativa è l'ultimo sogno, nel quale gli appare Lia, simbolo della vita attiva, tutta intesa a farsi bella con l'opera, mentre la sorella Rachele, figura della vita meditativa, è ratta in contemplazione.

« Sì ruminando e sì mirando in quelle,
Mi prese 'l sonno; il sonno che sovente,
Anzi che 'l fatto sia, sa le novelle.
Nell'ora, credo, che dall'orïente
Prima raggiò nel monte Citerea,
Che di fuoco d'amor par sempre ardente,
Giovane e bella in sogno mi parea
Donna vedere andar per una landa,
Cogliendo fiori; e cantando dicea:
Sappia qualunque il mio nome dimanda
Ch'io mi son Lia, e vo movendo intorno
Le belle mani a farmi una ghirlanda.

Per piacermi allo specchio qui m'adorno;
Ma mia suora Rachel mai non si smaga
Dal suo miraglio, e siede tutto giorno.
Ell' è de' suoi begli occhi veder vaga,
Com' io dell' adornarmi con le mani;
Lei lo vedere e me l'ovrare appaga ».

L'anima, pervenuta nel paradiso terrestre, è rifatta bella, tornata nell'antico stato d'innocenza, sciolta da ogni memoria del passato, e di efficace volontà libera da ogni impedimento. Il che è rappresentato estrinsecamente in Matilde, che tuffa i redenti nel fiume Lete ed Eunoè. Matilde è l'anima nell'opera di sua redenzione, la stessa Lia venuta a realtà, in sembianza ancora umana celeste creatura, con l' ingenua giocondità di fanciulla, con la leggerezza di Silfide, col pudico sguardo di vergine, il volto radiante della luce di paradiso. E già l'anima pregusta le gioie belle e care del cielo, al quale si leva; ed il poeta le presenta simbolicamente, in aspetto ancora terreno, l'obbietto del suo desio. Le forme allegoriche non vogliono essere squallide e scolorate, come caratteri di algebra o lettere di alfabeto, morte e vuote figure in sè stesse, nè sconce e disformi alla dignità del subbietto, come quegl' idoli deformi e prosaici di rozzi popoli, ne' quali essi effigiavano i loro Iddii. La figura dee avere per sè un suo proprio valore poetico: di che non mi pare

siasi qui dato pensiero il poeta, invaghitosi per avventura più del tipo orientale che della libera e schietta bellezza greca, traendone solo Beatrice descritta con una ricchezza di colorito che già imparadisa le nostre menti, ed alcuni particolari vaghissimi.

Giunto all'albero della vita, cioè della scienza del bene e del male, il poeta in sullo sciogliersi dalle cose terrestri s' innalza al significato generale dell' umanità, della quale ci narra la storia dal peccato di origine infino a' tempi suoi: concetto nobilissimo, degno dell' ingegno dantesco, comprensivo e profondo ad un tempo, ma poco felicemente rappresentato nella sua forma allegorica.

Il purgatorio è comunemente meno pregiato dell' inferno, comechè da questo avviso si discostino alcuni moderni critici; e, tra gli altri, il Balbo è ito sì lungi che non ha dubitato di preporre alla prima la seconda cantica, guidato per avventura meno dal vero, che da amore di contraddizione e di parte. Porre a ragguaglio l'infermo col purgatorio e dolersi che nell' uno manchino que' pregi e quelle qualità che si lodano nell' altro è, a parer mio, tanto vana e pueril cosa, quanto il paragone che tenne tanto tempo sospesi i nostri critici tra l'*Orlando* e la *Gerusalemme*: perocchè, quantunque le due cantiche sieno fattura della stessa mente, pure è tra esse

intrinseca differenza di concetto e quindi di forma; e in questo mi è avviso stia il miracolo dell' ingegno dantesco, essendo le tre cantiche tre mondi, tre poemi, tre poesie diverse. Il purgatorio non può essere altro da quello che è, o vogli considerarlo come parte del tutto o come totalità per sè stessa: tal concetto, tal forma.

IV.

IL PARADISO

IV.

IL PARADISO.

Il paradiso è l'apoteosi dello spirito, la trasfigurazione di Cristo, il trasumanare, come dice il poeta, o, in forma positiva, il divino, La bellezza è la rappresentazione del divino, la materia trasfigurata ed indiata; sicchè il divino puro trascende l'immaginazione, ed è di là dalla poesia. Esso non può essere obbietto che di brevi lavori lirici, i quali contengano non la descrizione di cosa che è al di sopra della forma; ma la vaga aspirazione dell'anima « a non so che divino »: ed anche allora l'obbietto del desiderio, quantunque in una ideale indeterminazione, riceve la sua bellezza dalle immagini, come nelle due celesti poesie di Schiller, l'*Aspirazione* e il *Pellegrino* (1).

---

(1) Parmi, o io m'inganno, che « l'obbietto del desiderio riceva la sua bellezza dalle immagini » più nel *Pellegrino* che nell'*Aspirazione*.

Il De Sanctis mi diceva che si era proposto di tradurre queste

« Mira il ciel com' è bello e mira il Sole,
Che a sè par che n' inviti e ne console ». (1)

La presenza di Dante ancora mortale nel paradiso porgergli modo di rappresentare il divino umanamente: chè, essendo egli uomo, la sua contemplazione non esce dalle condizioni umane, forma innanzi alla fantasia, scienza innanzi all' intelletto. I Beati, adunque, parlano ed ammaestrano ed appariscono umanamente.

---

due poesie dello Schiller nel 1855, come già aveva tradotto e pubblicato, splendidamente illustrandolo, l'*Eliso* dello stesso autore in un'appendice del *Piemonte*, giornale diretto da Luigi Carlo Farini. Ma poi, andato ad insegnare nel Politecnico di Zurigo, non ne fece più nulla.

Del *Pellegrino* abbiamo due traduzioni di Andrea Maffei, molto eleganti; ma non del tutto fedeli.

Riproduco, qui per chi non l'abbia letta, quella che meno si allontana dall' originale tedesco:

L' april della mia vita ancor fioria,
Quand' io mi posi in via.
Lasciai senza un sospiro ogni diletto
Del mio paterno tetto.
Lasciai, caldo di fede e con serene
Pupille, ogni mio bene,
E presi col bordon del pellegrino,
Devoto, il mio cammino.
Traeami un'alta speme e questa arcana
Voce: « La via t'è piana!
» Va, garzone animoso, e vêr l'aurora
Drizza il tuo corso ognora.
» Quando una porta tutta d'ôr t'appare,
Ne varca il limitare.
» La sustanza terrena ivi s'affina,
Pura si fa, divina. »

(1) Sono versi del Tasso (*Gerusalemme liberata*, canto II, stanza XXXVI). G. L.

« Così parlar conviensi al vostro ingegno;
Perocchè solo da sensato apprende
Ciò, che fa poscia d'intelletto degno.
Per questo la Scrittura condiscende
A vostra facultate, e piedi e mano
Attribuisce a Dio, ed altro intende ».

« Tu hai l'udir mortal, sì come 'l viso,
Rispose a me; però qui non si canta
Per quel che Beatrice non ha riso ».

E perchè fruiscono la visione di Dio con più o meno di chiarezza, secondo i lor meriti, il poeta passa per diversi gradi di contemplazione. La luce è quella che ritrae più dello spirito, il quale suol essere da' poeti

---

Non prendea, non volea riposo alcuno
Dall'alba all'aer bruno.
Ma quanto iva cercando, al mio pensiero,
Ahi, sempre era un mistero!
Un fiume or m'impedia lo stanco passo,
Ora un alpestre masso.
Sul flutto o sul burron che m'era a fronte
Gittar fu d'uopo un ponte.
Giunsi in riva alla fin d'un gran torrente
Converso all'oriente.
Lieto mi ravviai per quella sponda,
E scesi in grembo all'onda.
L'onda m'avvolse, e mi portò veloce
D'un mare ampio alla foce.
Vedea dinanzi a me l'immenso vano,
E sempre, oimè, lontano
Dalla mia mèta!.. Oh chi, chi me la insegna?...
M'è sopra il ciel, ma sdegna
Baciar la terra; e questa in caro amplesso
Mai non si stringe ad esso.

Vedi Federico Schiller, *Ballate e liriche*, traduzioni di Andrea Maffei. Firenze, Successori Le Monnier, 1877.

G. L.

manifestato con immagini tolte da quella; nè altrimenti Dio stesso s'offerse già alla fantasia popolare, che come emanazione di luce vivificante. L'inferno é buio di notte; il purgatorio, come la terra, riceve la luce dal Sole e dalle stelle, e queste immediatamente da Dio; sicchè le anime purganti, come gli uomini, contemplano il Sole, ed in esso l'immagine più vivace di Dio; dove gli abitatori delle sfere celesti godono l'intuizione di Dio per la luce che move da lui senza mezzo.

« Lume ch' a lui veder ne condiziona ».

Il paradiso è la più spirituale manifestazione di Dio: e però di tutte le forme non rimane altro che luce, di tutti gli affetti non altro che amore, di tuit' i sentimenti non altro che beatitudine, di tutti gli atti non altro che contemplazione. Amore, beatitudine, contemplazione s' informano anch' esse di luce; gli spiriti si scaldano a' raggi d' amore; la letizia sfavilla negli occhi e fiammeggia nel viso; e la verità è, come in uno specchio, dipinta nel cospetto eterno.

« Luce intellettual piena d' amore,
Amor di vero ben pien di letizia,
Letizia che trascende ogni dolzore ».

Alto subbietto di poesia lirica; ma di dif-

ficile e quasi disperata esecuzione, ove abbiasi a distendere in trentatrè canti in forma narrativa; chè, essendo tutte le differenze sparite in questa tanto semplice unità, non è altra distinzione possibile che di più e di meno; e non pertanto la forma dee ricevere tali gradazioni, che rispondano a' diversi ordini di virtù, ovvero all' ascendente manifestazione di Dio. La quale difficoltà è fatta maggiore dalla severità del concetto, studiandosi il poeta di rappresentarlo, quanto è possibile, nella sua purezza spirituale: onde la forma, come limitata, rimane sempre di qua dell' infinito divino, nè la fantasia può tener dietro all'intelletto. Di che nasce quella qualità musicale di questa poesia, che da alcuni critici con soverchio amor di sistema si è voluto attribuire a tutta l'arte moderna.

La forma qui dee ondeggiare nel vago dell' infinito e del misterioso, simile all' onda melodiosa che ti sveglia nel core ineffabili moti: il che quanto renda malagevole a determinarla e distinguerla non è a pensare. Bene il poeta adopera l' estremo della sua fantasia: egli ha avuto piena coscienza dell'altezza del subbietto e si è sentito pari all' impresa. Dapprima le immagini gli si offrono vivaci, spontanee, peregrine; poi, quasi stanco, dà talora nell'arido e nell'acuto; indi lo vedi rilevarsi di un tratto, poggiando più

e più a inarrivabile altezza, sereno, estatico, innamorato: diresti che la difficoltà lo alletti, la novità lo infiammi, l'infinito lo esalti. E primamente non dee recar maraviglia che il poeta nel malagevole assunto di dover rappresentare tante fiate lo stesso concetto sotto una medesima forma talora si esprima aridamente ed abbandonatamente, e tal altra s'aiuti con la sottigliezza dell'ingegno, sostituendo alla evidenza immediata dell'immagine la freddezza di lontani e cercati rapporti.

« E tal nella sembianza sua divenne,
Qual diverrebbe Giove, s'egli e Marte
Fossero augelli, e cambiassersi penne »,

« Poscia tra esse un lume si schiarì
Sì, che, se 'l Cancro avesse un tal cristallo,
Il verno avrebbe un mese d'un sol dì ».

Nè mi par da lodare che nella sfera di Giove la luce prenda figura di lettere composte a parola, e da ultimo si conformi a modo di aquila. Ma egli non ha seguitato per questa torta via; nè di tali puntelli, a cui si appigliano gli animi angusti, era punto mestieri alla sua feconda fantasia. L'acutezza non è pure contraria al buon gusto, ma eziandio alla intrinseca natura del concetto dantesco; nè forme sì lievi ed eteree possono

ricevere troppo minuta determinazione senza essere rimpicciolite, lasciando stare che, come segno visibile dell' infinito, debbono esse uscire possibilmente dall' angustia del limite. Quindi nel generele la forma è qui negativa, come negativo è il concetto, ed il vocabolo dal quale è significato il Cristianesimo è stato a ragione chiamato la religione del sublime, come quella che pone un abisso tra il creato ed il creatore, richiedendo la fede, nè riconoscendo nell' uomo quella facoltà che oggi dicesi dell' assoluto, intuito o ragione che essa si sia.

« Perch' io l' ingegno e l' arte e l' uso chiami,
Sì nol direi, che mai s' immaginasse:
Ma creder puossi, e di veder si brami.
E se le fantasie nostre son basse
A tanta altezza, non è maraviglia;
Chè sovra 'l Sol non fu occhio ch' andasse. »

Laonde se le anime nell'inferno e nel purgatorio hanno umana apparenza, qui sono occulte, come in un santuario, nel profondo della vivissima luce.

« Sì come 'l Sol, che si cela egli stessi
Per troppa luce, quando il caldo ha rose
Le temperanze de' vapori spessi;
Per più letizia sì mi si nascose
Dentro al suo raggio la figura santa;
E così chiusa chiusa mi rispose ».

La pura luce e le tenebre partoriscono lo stesso effetto; chè, rubando gli obbietti allo sguardo, gl' ingrandiscono o abbelliscono dinanzi alla fantasia. Così, quando comparisce la Vergine, il poeta non tenta già di descriverla, ben comprendendo ch' ella scaderebbe dall'altezza della sua divinità, ove prendesse figura quanto si voglia bella; ma in quella vece egli dipinge con ricchi colori la festa degli angioli, che le fanno corona, e ritrae il riverente loro affetto nella mistica ebbrezza delle parole e degli atti: nella qual vista non riposa la fantasia, ma si leva più su, alla figura principale, obbietto di tanto culto e di tanto amore, che le ondeggia dinanzi, come l' ideale più alto a cui ella possa aspirare.

« Per entro 'l cielo scese una facella,
Formata in cerchio a guisa di corona,
E cinsela, e girossi intorno ad ella.
Qualunque melodia più dolce suona
Quaggiù, e più a sè l'anima tira,
Parrebbe nube che squarciata tuona,
Comparata al suonar di quella lira,
Onde si coronava il bel zaffiro,
Del quale il ciel più chiaro s' inzaffira.
Io sono amore angelico, che giro
L' alta letizia, che spira del ventre
Che fu albergo del nostro desiro;
E girerommi, Donna del ciel, mentre
Che seguirai tuo Figlio, e farai dia
Più la spera suprema, perchè li entre.

Così la circulata melodia
Si sigillava; e tutti gli altri lumi
Facean sonar lo nome di Maria. »

« E come fantolin, che invêr la mamma
Tende le braccia, poi che 'l latte prese,
Per l' animo che infin di fuor s' infiamma;
Ciascun di quei candori in su si stese
Con la sua cima, sì che l' alto affetto,
Ch' egli aveano a Maria, mi fu palese.
Indi rimaser lì nel mio cospetto,
Regina coeli cantando sì dolce,
Che mai da me non si partì il diletto. »

Ancora Cristo, che nel purgatorio è rappresentato sotto la forma del grifone, qui è collocato nel suo trono invisibile, illuminante e non illuminato, coperto dalla stessa luce che spande intorno.

« Come a raggio di Sol, che puro mei
Per fratta nube, già prato di fiori
Vider, coperti d' ombra, gli occhi miei;
Vid' io così più turbe di splendori
Fulgurati di su da raggi ardenti,
Sanza veder principio di fulgori. »

Con lo stesso intendimento l' autore aiuta la fantasia a montar su verso l'infinito, mostrando la potente impressione ch' ei ne riceve. Come la melodia musicale, che si sente nell' anima senza che la si possa intendere nè figurare; così l' infinito si manifesta meglio nel suo effetto che nell' immagine: e, quando

l' immaginazione è così desta, l' uomo apprende confusamente la stessa immagine, per quella reciprocanza che è tra l' anima e la natura, le quali si riflettono e si rispondono come un' eco armoniosa. Si è detto che dal cuore vengono i grandi pensieri; ma altresì le grandi immagini: il cuore commosso è il migliore interpetre della natura, siccome la contemplazione della natura è la maestra del cuore: la fantasia, l'intendimento e l'affetto non sono che diversi suoni della musica interiore.

« . . . raggiandomi d' un riso
Tal, che nel fuoco faria l' uom felice. »

« Chè dentro agli occhi suoi ardeva un riso
Tal, ch'io pensai co' miei toccar lo fondo
Della mia grazia e del mio paradiso. »

« Al Padre, al Figlio, allo Spirito santo
Cominciò gloria tutto 'l Paradiso,
Sì che m' inebriava il dolce canto.
Ciò ch' io vedeva mi sembrava un riso
Dell' universo per che mia ebbrezza
Entrava per l' udire e per lo viso.
O gioia! o ineffabile allegrezza!
O vita intera d' amore e di pace!
O senza brama sicura ricchezza! »

In questa disuguaglianza del concetto e della forma l'immagine è disgiunta da quello, nè può essere propriamente altro che una

comparazione; onde s' intende perchè qui sia tanta copia di paragoni, le gemme più elette e più preziose della terza cantica. L' occhio acuto del poeta coglie la natura nelle sue apparenze più lievi, più fuggevoli, più delicate, le quali egli fa sue, togliendole al circolo loro assegnato in terra e traendole seco, nel suo volo, ad informare le sue concezioni. La natura non vi è come sostanziale, ma come simbolo ed apparenza: onde il profondo senso del paragone dantesco, che non è ornamento soprapposto ed estrinseco, ma il terrestre di rincontro al celeste, la realtà non come manifestazione, ma come ombra della verità, « *ombrifero prefazio del vero.* »

« Quali per vetri trasparenti e tersi,
O ver per acque nitide e tranquille,
Non sì profonde che i fondi sien persi,
Tornan de' nostri visi le postille
Debili sì, che perla in bianca fronte
Non vien men forte alle nostre pupille;
Tali vid' io più faccie a parlar pronte. »

« Così parlommi; e poi cominciò: *Ave,*
Maria, cantando; e cantando vanìo
Come per acqua cupa cosa grave. »

« . . . . . E quelle anime liete
Si fêro spere sopra fissi poli,
Fiammando forte a guisa di comete.
E come cerchi in tempra d' oriuoli
Si giran sì, che 'l primo a chi pon mente
Quïeto pare, e l' ultimo che voli;

Così quelle carole, differente —
mente danzando, dalla sua ricchezza
Mi si facean stimar veloci e lente. »

Così, per cagion d'esempio, giunto nel cielo empireo, la virtù visiva, soperchiata dalla luce, si raccende alle parole di Beatrice; ma non penetra oltre all' apparenza: della quale è fatta descrizione in tre perfettissime terzine, di quella spontaneità e limpidezza, che ha sempre il poeta ne' momenti di schietta ispirazione.

« E vidi lume in forma di riviera
Fulvido di fulgori, intra duo rive
Dipinte di mirabil primavera.
Di tal fiumana uscian faville vive,
E d' ogni parte si mescean ne' fiori,
Quasi rubini ch' oro circoscrive.
Poi, come inebriate dagli odori,
Riprofondavan sè nel miro gurge;
E s' una entrava, un'altra n'uscia fuori. »

Lo stile di Dante non è sempre uguale: talora nella ruvidezza della parola e nell'acutezza del pensiero senti più lo sforzo della volontà, che la forza del genio; ma quando è infiammato dal caldo dell' estro e il suo mondo ideale gli si agita ed atteggia dinanzi, egli scrive quello che vede, e con tanta naturalezza e facilità, che i suoi versi ti paion composti ier l'altro: effetto maraviglioso della

vera poesia, che serba in tutt' i tempi la freschezza di una eterna primavera. Qui l'evidenza è accompagnata dalla vaghezza delle immagini, avendo il poeta circonfuse le celesti sostanze di quanto è sulla terra più ridente e smagliante. Avvalorata la vista nella riviera di luce, sotto la figura si manifesta il figurato, ed in que' fiori inebbrianti, in quell' oro, in que' topazî e rubini, in quelle vive faville il poeta discerne ambo le corti del cielo nel santo delirio del loro tripudio. Ma forza è pure ch' egli si arresti dinanzi all' infinito dell' idea, rimasta fantasia fioca e corta al concetto.

« Perchè appressando sè al suo disire,
Nostro intelletto si profonda tanto,
Che la memoria retro non può ire. »

« . . . . . ogni minor natura
È corto recettacolo a quel Bene
Ch' è senza fine, e sé con sè misura.
Dunque nostra veduta, che conviene
Essere alcun de' raggi della mente,
Di che tutte le cose son ripiene,
Non può di sua natura esser possente
Tanto, che 'l suo principio non discerna
Molto di là, da quel ch' egli è, parvente.
Però nella giustizia sempiterna
La vista, che riceve il vostro mondo,
Com' occhio per lo mare, entro s'interna;
Che, benchè dalla proda veggia il fondo,
In pelago non vede; e nondimeno
Egli è; ma 'l cela lui l' esser profondo. »

Non di rado incontra che la penna gli cade di mano, ed alla contemplazione succede una muta adorazione. Il che non è in lui lassitudine, ma rapimento, quasi la fantasia, calda ancora, miri pur fisa e desiosa in quel sole dell' essere, senza speranza di profondarvisi, come ben si pare alla bellezza de' paragoni e delle immagini, onde infiora il suo pensiero.

« Indi, ad udire ed a veder giocondo,
Giunse lo spirto al suo principio cose,
Ch' io non intesi; sì parlò profondo.
Nè per elezïon mi si nascose,
Ma per necessità; chè 'l suo concetto
Al segno de' mortai si soprappose.
E quando l' arco dell' ardente affetto
Fu sì sfogato, che 'l parlar discese
Invêr lo segno del nostro intelletto,
La prima cosa, che per me s' intese,
Benedetto sie Tu, fu, trino ed uno,
Che nel mio seme se' tanto cortese. »

« Chè, come Sole il viso che più trema,
Così lo rimembrar del dolce riso
La mente mia da sé medesma scema. »

« Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
Che 'l parlar nostro, ch' a tal vista cede;
E cede la memoria a tanto oltraggio.
Qual è colui chè sonnïando vede,
E dopo 'l sogno la passione impressa
Rimane, e l' altro alla mente non riede,
Cotal son io, chè quasi tutta cessa
Mia visïone, ed ancor mi distilla
Nel cuor lo dolce che nacque da essa.

Così la neve al Sol si disigilla,
Così al vento nelle foglie lievi
Si perdea la sentenzia di Sibilla. »

La scienza greca, partita nelle diverse filosofie da opposti principii, riesce nella stessa conclusione pratica o morale: che l'ideale della saggezza, e quindi della felicità, sia posto nella uguaglianza dell'animo; e l'apatia stoica non è che l'ultima e fatale deduzione di questo sistema: il qual tipo ha la sua incarnazione nella serena semplicità della forma greca. Questa pagana tranquillità é innalzata dal Cristianesimo all'infinito della beatitudine, che non è solo acquetamento del desiderio, ma foco d'amore, estro e furore sacro, ebbrezza di voluttà, che non cape in umano intelletto. Presso il popolo, che è il primo inconsapevole artista, i tre mondi cristiani presero determinazione e figura; e molte grottesche immagini usciron fuori de' dannati e delle anime purganti. Ma nobilissime furono le figure de' Santi, rappresentati come sospesi di terra, levantisi su tra il riso degli angioli, cinti il capo di un'aureola di luce, e gli occhi al cielo. Il paradiso di Dante è conformato a questo concetto. La vita del Santo è la contemplazione, un perpetuo rapimento verso il primo amore, che a sè lo invita e tira. Ma il Dio di Dante non è nè l'O-

limpo nella maestà della sua forza, nè l'Essere solitario tra' tuoni e le folgori nel corruccio della sua giustizia, ma il Dio cristiano, Dio di bontà e di amore: onde procede che qui il sublime è temperato col bello, l'estasi congiunta con la pace interiore, perenne desiderio e perenne appagamento.

« Quallo doletta, che in aere si spazia
Prima cantando, e poi tace contenta
Dell' ultima dolcezza che la sazia;
Tal mi sembrò l' imago della imprenta
Dell' eterno piacere, al cui disio
Ciascuna cosa, quale ell' è, diventa. »

Il sublime non ci fa sentire atterriti e come annichilati; ma di sè ci asseta, e c'innamora e ci bea. Nell' inferno domina il terrore del sublime nell' uomo e nella natura; qui mai non ti avvieni nel sublime nudo, nè quantitativo, nè qualitativo, senza pur trarne fuori la contemplazione dello stesso Dio: il divino vi è bello, amoroso, umanato; nè meglio potea rappresentarsi questa mistica congiunzione dell' umano e del divino, riconciliazione del sublime e del bello. La forza vivificatrice del genio ha unificato questo doppio sentimento nell' apparenza e negli atti de' personaggi. La luce, mentre cerchia e fascia del suo fulgore l' essenza misteriosa, alletta lo sguardo con la bellissima vista: è un

mare infinito, in cui ti è dolce annegare. Oltrechè, vincendo la corporale impenetrabilità ed entrando i suoi raggi gli uni negli altri, essa esprime con molta evidenza l' unione delle anime in Dio, l'individualità sparita ed innalzata nel mare dell' essere.

« Pareva a me che nube ne coprisse
Lucida, spessa, solida e pulita,
Quasi adamante che lo Sol ferisse.
Per entro sè l' eterna margherita
Ne ricevette, com' acqua recepe
Raggio di luce, permanendo unita.
S' io era corpo (e qui non si concepe
Com' una dimensione altra patio,
Ch' esser convien se corpo in corpo repe),
Accender ne dovria più il disio
Di veder quella essenzia, in che si vede
Come nostra natura e Dio s' unio. »

Il poeta, signore, anzi tiranno della lingua, trova ardite parole a significare questa compenetrazione degl' individui, questa medesimezza amorosa degli esseri nell'essere: *inciela*, *imparadisa*, *india*, *intuassi*, *inmei*, *inlei*, *s'infutura*, *s' illuia*, ecc., delle quali voci alcune, dopo lungo obblio, ritornano a vita. La redenzione dell' anima è la sua progressiva emancipazione dall' egoismo della coscienza; la sua individualità non le basta, ella si sente incompiuta, parziale, disarmonica, e sospira alla idealità nella vita universale.

Abbiamo mostrato di quanto momento sono i gruppi nel purgatorio; ivi s' inizia quella comunione ed amicizia delle anime, che ha il suo compimento nel celeste sodalizio. I loro moti sono danze; le loro voci sono canti; ma in quel turbine di movimenti, in quell' accordo di voci tu non discerni niente d' individuo o di particolare: è una musica, nella quale i varii suoni si perdono e si confondono in una sola melòde. Nè vi è propriamente differenza di aspetto; ma, se di così dire mi è lecito, una faccia sola: onde la concezione in questi termini dee esser povera d' azione, di carattere e di affetto individuale. Ma il poeta ha distinto da' Beati gli angioli, plenitudine volante tra quelli e Dio. Gli angioli, ai quali noi vogliamo attribuire il sembiante schietto della fanciullezza, esprimono la parte spontanea e irriflessa dello spirito, l' ebbrezza della ispirazione, il candore dell'animo: la virtù è in loro innocenza, il pensiero intuizione. Questo concetto si rivela in alcuni mirabili tratti, ne' quali li ha rappresentati il poeta: con festevole andare e venire nel modo abbandonato e sciolto della prima età, tripudianti e folleggianti senza serietà di pensiero e di scopo, arte e giuoco, secondo le parole dello scrittore.

« Ed in quel mezzo con le penne sparte
Vidi più di mille angeli festanti,
Ciascun distinto e di fulgore e d' arte. »

« Qual è quell' angel, che con tanto gioco
Guarda negli occhi la nostra Regina,
Innamorato sì che par di fuoco? »

« In forma dunque di candida rosa
Mi si mostrava la milizia santa,
Che nel suo sangue Cristo fece sposa.
Ma l' altra, che volando vede e canta
La gloria di Colui che la innamora,
E la bontà che la fece cotanta,
Si come schiera d' api, che s' infiora
Una fiata, ed altra si ritorna
Là dove il suo lavoro s' insapora,
Nel gran fior discendeva, che s' adorna
Di tante foglie; e quindi risaliva
Là dove lo suo amor sempre soggiorna.
Le facce tutte avean di fiamma viva,
E l' ale d' oro; e l' altro tanto bianco,
Che nulla neve a quel termine arriva.
Quando scendean nel fior, di banco in banco
Porgevan della pace e dell' ardore,
Ch' egli acquistavan ventilando il fianco. »

Nondimeno la presenza di Dante è cagione che i Beati ricordino talora la lor vita passata e degnino del loro sguardo la terra, ora laudando i fatti de' loro compagni, come è il panegirico di S. Domenico e di S. Francesco, più spesso sferzando i vizi, quando pe' generali e quando con cruente applicazioni: di che basterà produrre in esempio le sde-

gnose ed eloquenti parole di S. Pietro, che fanno trascolorare il paradiso.

« O cupidigia, che i mortali affonde
Sì sotto te, che nessuno ha podere
Di ritrar gli occhi fuor delle tue onde!
Ben fiorisce negli uomini 'l volere;
Ma la pioggia continua converte
In bozzacchioni le susine vere,
E fede ed innocenza son reperte
Solo ne' pargoletti; poi ciascuna
Pria fugge, che le guance sien coperte. »

Nobilissimo è il racconto che fa Giustiniano de' casi dell'antica Roma, in istil grave e magnifico, proporzionato all'alto subbietto; e tra' più belli della *Commedia* sono da annoverare i tre canti, ne' quali il poeta ragiona con uno de' suoi antenati. È una scena di famiglia; l'antica semplicità de' costumi, messa in maggior rilievo dal contrasto con la corruzione di quel tempo, è descritta per via di particolari, de' quali alcuni rimangono ne' termini della personalità storica, altri si levano all' ideale dell' età dell' oro e della domestica felicità, temperati con tanta verità insieme, che tu vi trovi l' ideale espressione della pittura italiana e la vivace realtà della scuola fiamminga.

La predizione che Cacciaguida gli fa del suo esilio è tanto pietosa, che ben si pare la

profonda tristezza del vecchio e stanco poeta, sospiroso indarno della sua bella patria.

« Tu lascerai ogni cosa diletta
Più caramente; e questo è quello strale,
Che l'arco dell'esilio pria saetta.
Tu proverai sì come sa di sale
Lo pane altrui, e com'è duro calle
Lo scendere e 'l salir per l'altrui scale. »

Quanta malinconia! e quanto affetto! L'amarezza dell'esilio non è ne' patimenti materiali, e Dio riserba dolori più acuti agli animi generosi. Non vedere più mai quanto sulla terra ci è caro, ed implorare il pane dall'insolente pietà degli estranei, questo strazio di tanti miseri vive qui immortale ne' versi del più misero e del più grande. Ma il virile suo animo si piega, non si fiacca; e tosto lo vedi rilevare la fronte balda e sicura. Nessuno ha sentito tanto altamente della dignità della sua arte, della quale ei ragiona come magnanimo, senza ira nè parte, con calma severità. Lo scopo morale non è alcun che di sopraggiunto e di appiccato alla sua poesia, ma parte intima di quella, essendo la visione indiritta ad emendamento di Dante, e quindi dell'uomo; nè facendo bisogno al poeta di sentenze e di precetti, ma bastando la nuda rappresentazione al conseguimento del fine.

I giovani lettori di Dante fermano con compiacenza lo sguardo sopra questi luoghi del poema sacro, desiderosi che fossero men rari, e seguendo mal volentieri il poeta nelle sue fantasie sopraumane. Molta parte di poesia è nell' individuale e nel subbiettivo, come si può sentire ne' brevi tratti, ne' quali Dante dà affetti e caratteri particolari a' suoi personaggi.

« Oppresso di stupore alla mia Guida
Mi volsi, come parvol che ricorre
Sempre colà dove più si confida.
E quella, come madre che soccorre
Subito al figlio pallido ed anelo
Con la sua voce, che 'l suol ben disporre ».

« Come l'augello, intra l'amate fronde,
Posato al nido de' suoi dolci nati
La notte che le cose ci nasconde,
Che, per veder gli aspetti desiati,
E per trovar lo cibo onde gli pasca,
In che i gravi labor gli sono grati,
Previene 'l tempo in su l'aperta frasca,
E con ardente affetto il Sole aspetta,
Fiso guardando, pur che l'alba nasca;
Così la Donna mia si stava eretta
Ed attenta, rivolta invêr la plaga
Sotto la quale il Sol mostra men fretta ».

« . . . . . e vidi un Sene
Vestito com' le genti glorïose.
Diffuso era per gli occhi e per le gene
Di benigna letizia, in atto pio,
Quale a tenero padre si conviene ».

Ma nel paradiso, concepito nel modo che abbiamo mostrato, non può aver luogo alcuna determinata gradazione dell'animo; e gli stessi canti, che avrebbero potuto porgere occasione di esplicare e svolgere gli affetti, come sopra ogni umano uso, rimangono nel vago e nel generale del sentimento. Il che, se può bastare alla musica, non può contentare la poesia, massime ove non sia unicamente lirica, ma di forma narrativa: onde non resta altra via al poeta che di mostrarsi tanto largo nella parte didattica, quanto è stato parco nel rimanente. La scienza non è opposta al paradiso, ma parte sostanziale di esso, non essendo altro che una delle facce di Dio, il « *Vero, in che si queta ogn' intelletto.* »

La beatitudine è nella contemplazione di Dio; e Dio è parola di verità, il sostanziale emancipato dal fenomeno, la ragione pura dalle illusioni e dagli affetti terreni. Il pensiero, che spesso nelle due prime cantiche è nascosto sotto il velo dell'allegoria, qui si rivela nella sua nuda verità, e raggia di sua propria luce. Nelle parole de' Beati è una parte negativa, nella quale si contrappone l' essere all' apparenza, riprendendosi forte la prosunzione de' mortali così corriva a sentenziare e leggera a credere.

« E questo ti fia sempre piombo a' piedi,
Per farti muover lento, com' uom lasso,
Ed al si ed al no, che tu non vedi:
Chè quegli è tra gli stolti bene abbasso,
Che senza distinzione afferma o niega,
Così nell' un come nell' altro passo;
Perch' egli incontra che più volte piega
L' opinïon corrente in falsa parte,
E poi l' affetto l' intelletto lega.
Vie più che indarno da riva si parte,
Perchè non torna tal qual ei si muove,
Chi pensa per lo vero, e non ha l' arte. »

« Non sien le genti ancor troppo sicure
A giudicar, sì come quei che stima
Le biade in campo pria che sien mature:
Ch' io ho veduto tutto 'l verno prima
Il prun mostrarsi rigido e feroce,
Poscia portar la rosa in su la cima;
E legno vidi già dritto e veloce
Correr lo mar per tutto suo cammino
Perire alfine all' entrar della foce.
Non creda monna Berta e ser Martino,
Per vedere un furare, altro offerère,
Vedergli dentro al consiglio divino;
Chè quel può surgere, e quel può cadere. »

Il poeta non confuta, non argomenta, ma si tiene su' generali, e biasima e flagella, talora con solenne gravità, talora con l'efficacia della satira, come nel canto ventesimonono nella digressione di Beatrice, che è una filippica egregia per forza comica e per bile poetica.

« Si che laggiù non dormendo si sogna,
Credendo e non credendo dicer vero;
Ma nell' uno è più colpa e più vergogna.
Voi non andate giù per un sentiero
Filosofando; tanto vi trasporta
L' amor dell' apparenza, e 'l suo pensiero. »

Questa parte, avvivata dal sarcasmo e dall' ironia, non è senza molta attrattiva, rallegrando e rinfrancando l' attenzione; ma essa vi sta per incidente e quasi a dar risalto col contrapposto della vana scienza umana alla trattazione dommatica, nella quale largamente si distende il poeta.

Si è molto conteso, in ispecialità a' nostri tempi, delle attenenze che sono tra la scienza e la poesia ed il confine che le distingue. Il poeta non pensa, ma contempla, non discorre, ma dipinge, non investiga, ma sente: la poesia è l' incarnazione del pensiero più o meno perfetta, profondato nella forma con quella stessa spontaneità, con la quale vive nella natura; laddove la scienza è il pensiero rivelantesi e contemplante sè stesso nella riflessione della coscienza.

Le belle arti per la natura propria del loro strumento non possono che difficilmente travalicare i termini lor posti: sola la poesia può trascorrere di là dalla sua natura infino al pensiero puro, come quella che ha il suo strumento comune con la scienza e con l'e-

loquenza di una universalità proporzionata alla grandezza della creazione, la quale essa può esprimere in tutt' i suoi momenti. Per questo privilegio, che ha la poesia fra le sue sorelle, il poeta può alla rappresentazione aggiungere la parte didattica, facendosi egli stesso l' interpetre ed il filosofo delle sue invenzioni, come fa Dante nell' inferno e nel purgatorio. Ma la scienza, come si è veduto, è nel paradiso un momento essenziale del concetto; e spettacolo degnissimo di maraviglia e di studio è il lavoro di un ingegno tanto poetico in tanta aridità di materia. E innanzi tutto osserviamo che la scienza dantesca è in sè stessa una poesia già data al poeta prima ancora che vi lavori su la sua fantasia. Ci ha per la scienza uno stadio poetico, nel quale non si è potuta ancor francare da' miti: di che, per tacere dell'Oriente, fa testimonianza Pitagora ed in parte Platone. Ai tempi di Dante la scienza disposata alla teologia aveva presa quella forma concreta ed individuale, che è propria della poesia. Un Dio personale, che, immobile motore, produce, amando, l' idea esemplare dell' universo, pura intelligenza e pura luce, che penetra e risplende in una parte più e meno in un' altra, infino alle ultime contingenze; gli astri, sede de' Beati, influenti sulle umane sorti, e governati da Intelligenze, da cui spira

il moto e la virtù de' loro giri; il cielo empireo, centro di tutt' i cerchi cosmici e soggiorno della pura luce; l'universo splendore della Divinità legato con amore nel suo magno volume; l' ordine e l' accordo di tutto il creato, dalle infime incarnazioni infino alle nove gerarchie degli angioli; la caduta dell'uomo per il primo peccato ed il suo riscatto per la incarnazione e la passione del Verbo; la verità rivelata, oscura all'intelletto, visibile al cuore, avvalorato dalla fede, confortato dalla speranza ed infiammato dalla carità; in tutto questo il pensiero è talmente disceso dalla sua astrazione e per tal modo incorporato, che il poeta può contemplarlo con quella stessa sicurezza di occhio, onde si affisa nella natura. La esposizione di Dante è perciò meno un ragionamento che una descrizione vivace della verità informata, con quella evidenza e proprietà di particolari, che risplende nelle dipinture poetiche degli uomini e delle cose: di che può essere esempio dove egli tocca con tanta facilità del processo creativo.

« Ciò che non muore, e ciò che può morire,
Non è se non splendor di quella idea,
Che partorisce, amando, il nostro Sire:
Chè quella viva luce, che sì mea
Dal suo lucente, che non si disuna
Da lui, nè dall' amor, che in lor s' intrea,

Per sua bontate il suo raggiare aduna,
Quasi specchiato, in nove sussistenze,
Eternalmente rimanendosi una.
Quindi discende all' ultime potenze
Giù d' atto in atto, tanto divenendo,
Che più non fa che brevi contingenze:
E queste contingenze essere intendo
Le cose generate, che produce,
Con seme e senza seme, il ciel movendo.
La cera di costoro, e chi la duce,
Non sta d' un modo; e però sotto 'l segno
Ideale poi più e men traluce:
Ond' egli avvien ch' un medesimo legno,
Secondo spezie, meglio e peggio frutta;
E voi nascete con diverso ingegno,
Se fosse appunto la cera dedutta,
E fosse il cielo in sua virtù suprema,
La luce del suggel parrebbe tutta:
Ma la natura la dà sempre scema,
Similemente operando all'artista,
C' ha l' abito dell' arte e man che trema ».

Il poeta procede per deduzione, guardando le cose dall'alto del paradiso, cioè dall'assoluto e dal necessario, da cui dechina via via infino alle estreme conseguenze, forma contemplativa e dommatica, anzichè discorsiva e dimostrativa. Il qual metodo si affà più alla poesia, presentando all' immaginazione vasti orizzonti in una sola comprensione, e generando nello spettatore quella impressione di maraviglia e di raccoglimento che nasce dal sublime.

« Guardando nel suo Figlio con l' amore,
Che l' uno e l' altro eternalmente spira,
Lo primo ed ineffabile Valore,
Quanto per mente o per occhio si gira
Con tanto ordine fe', ch'csser non puote
Senza gustar di lui chi ciò rimira ».

Ma le larghe proporzioni che il poeta ha date a questa parte, ed il modo didattico di trattarla non gli consentono ch' ei signoreggi al tutto il pensiero. La scienza, come tale, rimane sempre astratta dall' immagine, prendendo da questa lume ed ornamento senza che ne scapiti punto la sua purezza. La forma in questo caso non è unita sostazialmente all' idea, nè le resta altro valore che di metafora e di comparazione, l' una di rincontro all'altra senza confondersi. La quale è certo maniera meno perfetta di poesia, ma poesia, industriandosi il poeta di sopperire al difetto con rivestire il pensiero di vaghezza e leggiadria, sì ch' ei lo renda, non potendo bello, almeno di ornata e piacevole apparenza, come fan fede alcuni poemi didattici di squisito ed egregio lavoro.

Il paradiso dantesco è lucente di metafore, di similitudini, di esempii e di ogni sorta di traslati, che chiariscono ed illustrano le più astruse ed astratte concezioni della scienza. Sembra quasi che il poeta non sappia pensare se non colla sua immaginazione, o che

piuttosto il pensare e l'immaginare non sia in lui che un atto solo: tanta è la sua virtù di tutto abbellire ed illeggiadrire. E per darne pure alcuno esempio, tra' moltissimi che si potrebbero arrecare in mezzo, ricorderò le tre stupende terzine, nelle quali Cacciaguida tratta della prescienza accordata col libero arbitrio, e la spiegazione che fa Beatrice del moto degli astri, due descrizioni pittoresche, chiarissime e leggiadrissime, nelle quali, come ben dice il poeta, la verità ha il dolce aspetto della bellezza.

« La contingenza, che fuor del quaderno
Della vostra materia non si stende,
Tutta è dipinta nel cospetto eterno.
Necessità però quindi non prende,
Se non come dal viso, in che si specchia
Nave che per corrente giù discende.
Da indi, sì come viene ad orecchia
Dolce armonia da organo, mi viene
A vista 'l tempo che ti s' apparecchia ».

« Lo moto e la virtù de' santi giri,
Come dal fabbro l' arte del martello,
Dai beati motor convien che spiri.
E 'l ciel, cui tanti lumi fanno bello,
Dalla mente profonda che lui volve
Prende l' image, e fassene suggèllo.
E come l'alma dentro a vostra polve,
Per differenti membra, e conformate
A diverse potenzie, si risolve;

Così l' intelligenzia sua bontate
Multiplicata per le stelle spiega,
Girando sè sovra sua unitate.
Virtù diversa fa diversa lega
Col prezïoso corpo ch' ell' avviva,
Nel qual, sì come vita in voi, si lega.
Per la natura lieta onde deriva,
La virtù mista per lo corpo luce,
Come letizia per pupilla viva ».

Le quistioni discorse nel paradiso non sono ozioso trastullo di curiosità, ma legate intimamente con le ultime sorti dell' uomo ; sicchè persona non può trattenere lo sguardo sopra questi paurosi problemi senza che il cuore se ne agiti e si commova. Quindi è che qualsiasi sistema religioso e scientifico è fecondo di poesia ; perchè, quando pure si sottragga ad ogni obbiettività, per l'attenenza nondimeno che ha con l'umano destinato, può esser fonte di lirica ispirazione, come hanno mostrato Byron, Leopardi ed in parte Goethe, triade dolorosa, che rivelerà agli avvenire i patimenti e le ansietà di tutta intera una generazione. Il Cristianesimo ha la sua storia o epopea, da cui è nato il *Paradiso perduto* e la *Messiade,* e la sua lirica, da cui è sorto Lamartine e Manzoni : la *Divina Commedia* è il pensiero cristiano vivente nella sua poetica unità, nella quale i suoi elementi hanno ciascuno il lor proprio luogo. Quando il pensiero è svelato a sè stesso, e nella piena

consapevolezza di sè rifiuta il soccorso de' miti, non rimane alla poesia altro che l'ebbrezza del sentimento: di che s' intende perchè nella dissoluzione delle forme sopravvive la lirica, i cui accenti fuggitivi e malinconici vanno a mescersi ed a perdersi nella incolorata melodia musicale. Il solo sentimento che può destare la scienza nel paradiso è l' affetto verso Dio con nuovo fervore di letizia e di carità; nè il poeta ha trasandato di avvivare per questo altro modo il suo subbietto, quantunque assai parcamente. La contemplazione della verità eterna rapisce i Santi nell'estasi della beatitudine: talchè alle ultime loro parole succedono gli osanna ed i cantici, ed il ragionamento s' innalza al suo lirico significato nel celeste concento.

« La benedetta immagine, che l'ali
Movea sospinte da tanti consigli,
Roteando cantava, e dicea: Quali
Son le mie note a te che non le intendi,
Tal è il giudicio eterno a voi mortali ».

« Si com' io tacqui, un dolcissimo canto
Risonò per lo cielo; e la mia Donna
Dicea con gli altri: Santo, santo, santo ».

« Finito questo, l' alta corte santa
Risonò per le spere un *Dio lodiamo*,
Nella melòde che lassù si canta ».

Ma questi pregi sono alcuna volta oscurati

dalla natura troppo speciale delle quistioni, nelle quali si avviluppa il poeta, e non di rado dalla ruvida corteccia esteriore delle forme scolastiche, definizioni, sillogismi, distinzioni, citazioni e simili. Al che se si aggiunge la monotonia del dialogo, che par quasi una serie di domande e risposte tra maestro e discente, s'intenderà perchè il paradiso torni in generale di difficile intendimento e di poco grata lettura. Dante compose questa cantica uscito di corto dalla università di Parigi, e pieno ancora il capo di tesi e di sillogismi. D'altra parte ei si reputa a lode di aver condotta la poesia in questo pelago della scienza e, contento a pochi ed intendenti lettori, esorta gli altri a rimanersi di seguitarlo; di che il Tasso, tanto ammiratore del divino poeta, non può a meno di biasimarlo nella sua lezione su di un sonetto del Casa.

« O voi che siete in piccioletta barca,
Desiderosi d'ascoltar, seguiti
Dietro al mio legno che cantando varca,
Tornate a riveder li vostri liti;
Non vi mettete in pelago, chè forse,
Perdendo me, rimarreste smarriti.
L'acqua ch'io prendo giammai non si corse:
Minerva spira, e conducemi Apollo,
E nove Muse mi dimostran l'Orse.
Voi altri pochi, che drizzaste 'l collo
Per tempo al pan degli angeli, del quale
Vivesi qui, ma non si vien satollo,

Metter potete ben per l' alto sale
Vostro naviglio, servando mio solco
Dinanzi all' acqua, che ritorna eguale ».

« Non è pareggio da piccola barca
Quel che fendendo va l' ardita prora,
Nè da nocchier ch' a sè medesmo parca ».

Che se Dante con tutta la divinità del suo ingegno non è potuto riuscire a sormontare del tutto la difficoltà intrinseca della materia, valga questo a temperare alcuni poeti odierni, che amano troppo di filosofare in versi, senza aver le ali del Goethe e del Leopardi.

Nel paradiso è compiuta la redenzione di Dante, che di stella in stella, di virtù in virtù giunge all' ultima salute. Questo volo dell'anima a Dio, obbietto della solitaria contemplazione orientale, del misticismo alessandrino e delle pie meditazioni ed amorose estasi de' Santi, è rappresentato poeticamente nell' amore di Dante, « *che all' alto volo gli vesti le piume* ». L' amore mosse Dio alla creazione ed alla redenzione, e l'amore move la fattura al suo Fattore: onde nasce il concetto serio che l'amore ha presso Dante e il Petrarca, considerato come scala alla divinità. Beatrice è qui vergine al tutto di sua mortalità, di cui alcun vestigio apparisce nell'inferno e nel purgatorio: talchè un pittore

potrebbe bene ritrarla come è figurata nelle parole di Virgilio, o quando, « *realmente nell' atto ancor proterva* », si volge sdegnosa all'amante; ma qui qualsivoglia immagine determinata falserebbe il concetto spirituale, che ha in lei voluto esprimere il poeta. Ella dunque non può esser descritta che per modo indiretto e negativo, principalmente dall'effetto che produce la sua vista sull'animo del suo amato e sugli obbietti circostanti.

« Quivi la Donna mia vid' io sì lieta,
Come nel lume di quel ciel si mise,
Che più lucente se ne fe' il pianeta.
E se la stella si cambiò e rise
Qual mi fec' io, che pur di mia natura
Trasmutabile son per tutte guise!
Come in peschiera ch' è tranquilla e pura
Traggono i pesci a ciò che vien di fuori,
Per modo che lo stimin lor pastura;
Sì vid' io ben più di mille splendori
Trarsi vêr noi; ed in ciascun s' udia:
Eceo chi crescerà li nostri amori ».

Quanto più si sale, più la sua bellezza si accende, e più viva letizia le ride nel volto. Ella è il faro, in cui mirando il poeta si avanza a salute: il quale, secondo che monta più su, acquista maggiore intelletto d'amore; sicchè ei può sostenere e contemplare il novo riso di Beatrice e la nova bellezza del paradiso.

« E come, per sentir piu dilettanza
Bene operando, l' uom di giorno in giorno
S' accorge che la sua virtute avanza;
Sì m' accors' io che il mio giràre intorno
Col cielo insieme avea cresciuto l' arco,
Veggendo quel miracolo più adorno ».

« Chè la bellezza mia, che per le scale
Dell' eterno palazzo più s' accende,
(Com' hai veduto) quanto più si sale,
Se non si temperasse, tanto splende,
Che 'l tuo mortal potere al suo fulgore
Sarebbe fronda che tuono scoscende ».

« Tu hai vedute cose, che possente
Se' fatto a sostener lo riso mio. »

L'amore è operoso e rende migliore: onde il riso di Beatrice è quello che infonde nova virtù nel poeta. Così il suo corpo, privo di ogni impedimento, sale verso le sfere come rivo, « *se d'alto monte scende giuso ad imo* »; e il suo sguardo acquista valore di figgersi nel Sole dall'atto somigliante di Beatrice.

« Quando Beatrice in sul sinistro fianco
Vidi rivolta, e riguardar nel Sole:
Aquila sì non gli s' affisse unquanco.
E sì come secondo raggio suole
Uscir del primo, e risalire in suso,
Pur come peregrin che tornar vuole;
Così dell' atto suo, per gli occhi infuso
Nell' immagine mia, lo mio si fece;
E fissi gli occhi al Sole oltre a nostr' uso ».

Parimente l'amore, sciolto dalla servitù de' sensi, è innalzato ad un ideale, che tiene molto dell' affetto materno; e Dante, che nel purgatorio sentì il tremore della fiamma antica, qui ode Beatrice con riverenza di figliuolo. Quando ella si allontana, ei non sente dolore, non manda lamento; ogni parte terrestre è in lui arsa e consumata. Le sue parole sono affettuose; ma è affetto di gratitudine misto di riverenza; siccome, nel piccolo cenno che gli fa Beatrice, l'amore dell' uomo come ombra va a dileguarsi nell'amore di Dio, o per dirla più propriamente, ella lo ama in Dio.

« Così orai; e quella sì lontana,
Come parea, sorrise e riguardommi;
Poi si tornò all' eterna fontana ».

Succede a Beatrice la Vergine, la Donna gentile, che la spedì in soccorso del suo amato. La preghiera che il poeta le indirizza per bocca del suo fedel Bernardo ha ispirato il Petrarca ed a' nostri giorni Goethe e Manzoni; e bello sarebbe a porre in riscontro quattro lavori intorno allo stesso argomento, differenti di scopo e di concetto. Presso Dante ella è una creazione ondeggiante tra il divino e l'umano; da una parte collocata sopra ogni forma ed ogni parola, manifesta solo nella luce e nella letizia che intorno a lei

raggia: d'altra parte ella è pure umana creatura, speranza e conforto de' mortali, immagine amorosa e benigna, che, posta come mediatrice possente tra l' uomo e Dio, sembra quasi che scemi l'immenso intervallo che li divide.

« Qui se' a noi meridïana face
Di caritade; e giuso, intra i mortali,
Se' di speranza fontana vivace ».

Le parole di S. Bernardo esprimono questo doppio sentimento: ammirazione e riverenza profonda dinanzi a tanta altezza, congiunta con la dolcezza e quasi la familiarità dell'affetto. Gli occhi della Vergine sono qualificati da due epiteti parlanti, che riepilogano, ingrandendo, quel misto di reverendo e d'amabile, che da lei move:

« Gli occhi da Dio *diletti* e *venerati*,

L' oratore dapprima si esprime con uno splendore e con una magnificenza di stile, quale si richiede al genere laudativo; indi con la tenerezza e l'efficacia della preghiera, la quale ha termine con uno di quei tratti obbiettivi, che perpetuano il pensiero nell'immagine.

« Vedi Beatrice con quanti beati
Per li miei prieghi ti chiudon le mani ».

Per l' intercessione della Vergine il poeta giunge alfine il suo aspetto col Valore infinito.

La descrizione di Dio, chè anche Dio egli ha osato descrivere, fa stupire per la vivace perspicuità di profondi concetti, essendo la proprietà de' vocaboli e le sue peregrine comparazioni come una face, che illumina l'abisso della essenza divina. Dio è semplice ed immutabile; ma perchè Dante si muta, ovvero perchè cresce l' acume ed il vigor del suo sguardo, il sembiante divino gli apparisce con sempre maggior distinzione, primamente come comprensione ideale dell'universo; poi la pura luce si determina in differenza di colore e di splendore in una sola contenenza, adombrando così la trinità delle persone nella unità assoluta; ed ultimamente il colore prende sembianza dell'umana effigie. In questa congiunzione del divino e dell'umano si quieta l'ardore del desiderio, e si raggiunge lo scopo di tutto il poema: il progressivo emanciparsi dello spirito dalla carne fino alla sua perfetta redenzione in Dio.

« Ma già volgeva il mio disiro e 'l velle,
Sì come ruota che igualmente è mossa,
L' Amor che muove il Sole e l' altre stelle ».

La fine del poema è la fine della stessa poesia, la quale, dopo di esser passata per tutte le possibili forme nell' universo della

mente dantesca, va a sparire a poco a poco nell' incomprensibile e nell' ineffabile.

« All' alta fantasia qui mancò possa ».

Il paradiso sarebbe stato più poetico, ove l'autore avesse voluto dargli un aspetto più umano: date a' suoi canti un significato, ed avremo gl'inni del Manzoni e le armonie del Lamartine; date a' suoi personaggi la doppia bellezza della faccia e del cuore umano, ed avremo le creazioni di Milton, di Klopstock e di Moore. Ben si potea: chè la stessa Scrittura ritrae in forma e in affetto umano, non che altri, lo stesso Dio. Ma il poeta sta pur fermo nella severità del suo concetto, alzando la poesia all'ultima sua idealità e rimanendo in campi inaccessibili, non tentati prima nè poi da niuna poetica fantasia. Onde il suo paradiso attraversa solitario i secoli, e ben possiamo, senza esagerazione, chiamarlo il più ardito lavoro dell' ingegno umano.

V.

RIEPILOGO

IV.

RIEPILOGO.

Volendo ora raccogliere in uno ciò che siamo andati sparsamente discorrendo, nell'inferno signoreggia la materia anarchica, rotta alle passioni, senza freno di ragione: le sue forme ricevono di ogni sorta differenze, spiccate, distinte, prominenti e, per usare una vivace parola moderna, monumentali. Nel purgatorio la materia è un momento: lo spirito ha acquistato coscienza di sua forza, e, contrastando e soffrendo, si fa libero: la realtà vi è in immaginazione, rimembranza del passato, da cui si sprigiona, aspirazione ad un avvenire, a cui si avvicina; onde le sue forme sono fantasmi e rappresentazioni della fantasia, anzichè obbietti presenti e determinati: pitture, sogni, visioni estatiche, simboli e canti. Nel paradiso lo spirito, già redento, s' india; le differenze qualitative sono risolute nella unità, e tutte le forme svaporate nella semplicità della luce, insino a che ci

spariscono a poco a poco davanti. Tanta varietà e ricchezza di forme ci mostra non pure la fecondità dell'ingegno dantesco, ma ancora la verità della sua ispirazione, la quale consiste singolarmente in questo, che il poeta s' immedesimi con l' obbietto, facendo della sua anima quasi l'anima di quello e trasandando quella parte della sua personalità, che gli rimane estranea. Il che più agevolmente è venuto fatto al nostro autore in quanto la forma del suo poema è tale che egli, senza sforzare punto il subbietto, ha potuto manifestarvi liberamente sè stesso ed il suo tempo e congiungere con l'essenziale della sua visione l'arbitrario e l'accidentale. Non pertanto la forma prende dalla qualità dell'ingegno una cotal propria maniera di rappresentazione, che dicesi stile. Si reputa comunemente che lo stile sia la veste del pensiero: il qual modo figurato di dire può significare o troppo o troppo poco, potendosi così di leggieri confondersi lo stile o con la forma o con l'elocuzione. Lo stile è la forma nel suo movimento esplicativo, e però strettamente legato con l' obbietto, anzi l' obbietto vivente. Ma qui più che altrove apparisce l'individualità dell'ingegno, avendo ciascuno artista un suo proprio modo, secondo sua facoltà, di condurre e svolgere il concetto. Dante nell'immenso orizzonte, che gli si move dinanzi,

non fisa lungamente lo sguardo su' singoli obbietti ; ma passa lievemente di cosa in cosa, per modo che le individualità par che si fuggano davanti e si perdano nella totalità della vista. E medesimamente ei non segue il pensiero o l'immagine nelle sue particolari gradazioni ; ma con veloce immaginare trascorre di una in un'altra, conseguendo con la copia delle cose quell'effetto, che altri ottengono con la quantità degli accessori. I suoi periodi sono brevissimi ; anzi sono, d'ordinario, sentenze che hanno termine col verso: alla quale maniera serrata e ricisa di poetare è bene accomodata la terzina, siccome l'uso che prevalse dopo dell'ottava rima ci mostra già il nuovo indirizzo, per il quale si fu messa la poesia italiana. Pratichissimo della lingua ed uso a trarre, senza ritegno, dal provenzale, da' dialetti e dal latino, egli non è punto impacciato da quelle distinzioni spesso pedantesche di parole nobili e plebee, italiane e fiorentine, poetiche e prosaiche, eleganti e volgari, e da altrettali differenze che vennero dappoi, di questo unicamente sollecito, che la parola renda il pensiero così vivo e caldo com' è nella sua mente. Egli mira più all'armonia che alla melodia, più all'evidenza che all'eleganza, più alla proprietà che alla nobiltà del linguaggio ; e, secondo che è richiesto alla forza e brevità del suo stile, egli

abbonda di vivaci ellissi, di arditi costrutti e di vocaboli comprensivi ; di maniera che la parola rappresenta la cosa nella sua vivente unità, mostrando sotto l'immagine un pensiero e sotto il pensiero un sentimento. L'arte s'indirizza non a' sensi, ma all'immaginativa ; nè dee ritrarre dell'obbietto altro che il razionale o l'ideale, ma di guisa che lasci intravvedere la totalità dell' apparenza, sì che la cosa monca nella rappresentazione si offra intera alla fantasia. Qui è l' eccellenza di Dante, la cui visione si raccoglie nel centro, ove vanno a convergere i raggi, illuminando con la luce di là riflettentesi tutto il contorno. Rapido é il suo sguardo, ma animatore ; e dove ch' ei passi lascia orme incancellabili : diresti che egli abbia la chiave magica di Faust, con la quale vivifica tutto ciò che tocca.

« *Irritat, mulcet, falsis terroribus implet,*
Ut Magus, et modo me Thebis, modo ponit Athenis ».

La poesia moderna, dopo di aver condotta alla più minuta notomia l' imitazione della realtà e l' analisi del sentimento, ritorna a questa maniera temperata e vereconda dello stile dantesco ; onde lo studio della *Divina Commedia* può essere antidoto efficacissimo contro questo naturalismo e sentimentalismo, come suole chiamarsi, di cui non man-

cano ancora oggi esempi, principalmente presso i francesi. Di che non vogliamo inferire che questo stile si abbia a proporre come perfetto, e meno come unico esemplare: perchè, oltre che lo scrittore non dee essere altro mai che sè stesso, se questa maniera di dettare può essere in alcun modo conforme a questo genere di poemi a quadri e a scene, come ne' *Trionfi*, nell' *Amorosa visione*, nella *Basvilleide*; ne' lavori, per contrario, dove una sola azione si snodi nel contrasto de' caratteri e degli affetti si richiede maggiore determinazione ne' particolari e soprattutto più ricca esplicazione subbiettiva, che non è nella *Divina Commedia*. Nelle presenti condizioni della poesia signoreggia meno la forma e più il sentimento; il che se è un male, tal sia: ciascun tempo ha la sua necessità. Dante, per l'opposito, trasporta tutto al di fuori, e il sentimento vi è spesso nascosto e trasparente di sotto dalla forma. Il perché la sua lettura può tornare utile a temperare gli scrittori da quel lirismo astratto e rettorico, nel quale leggermente oggi si sdrucciola.

Ma già fin dal principio di questo secolo la poesia in alcuni grandissimi si è alzata alla dignità dell'ideale; e certo segno della ristaurazione del buon gusto è la stima in che è venuta presso l'universale la *Divina Commedia*, avendo essa, come la *Scienza nuova*

del Vico, varcate le Alpi, divenute amendue parte essenziale dell'educazione del pensiero umano. L'indirizzo ontologico preso dalla fi-filosofia e dalla critica, il favore in che sono venuti gli studi storici, massimamente intorno al medio-evo, il culto rinascente delle forme, se non nella loro ingenuità natia, almeno come simboli e caratteri estrinseci del vero, fanno abbastanza aperto perchè la *Divina Commedia,* poco studiata e meno compresa per innanzi, sia ora tenuta nel suo debito pregio. Ma presso di noi il culto di Dante ha un significato ancora più grave: perocchè, in fino a che osserveremo e onoreremo il nobilissimo poeta, non sarà in noi spenta affatto quella virile dignità, in che è la vita de' popoli e degl' individui.

INDICE

	A Giustino Fortunato	Pag. VII
I.	Il subbietto della Divina Commedia .	» 1
II.	L'Inferno	» 13
III.	Il Purgatorio	» 31
IV.	Il Paradiso	» 57
V.	Riepilogo	» 99

LI.
D192d
Ysanc

C. Dante Alighieri. Divina Commedia 18321

Author De Sanctis, Francesco

Title Esposizione critica della Divina Commedia.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU